اردو ناول کے بدلتے تناظر

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

اُردو ناول کے بدلتے تناظر

(تنقید)

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

پبلشر

ویلکم بک پورٹ (پرائیویٹ) لمیٹڈ

مین اُردو بازار کراچی

فون: ۲۶۳۳۱۵۱-۲۱۸۰۱۶

طباعت اول ـــــ جولائی ۱۹۹۳ء

کتابت ـــــ محمد سعید

سرورق ـــــ اقتدار

قیمت ـــــ ۱۵۰ روپے

مطبع ـــــ العباس پرنٹرز

پبلشر ـــــ ویلکم بک پورٹ (پرائیویٹ) لمیٹڈ

زیرِ اہتمام

سیّد محمّد قیصر زیدی

چیئرمین

ویلکم بک پورٹ (پرائیویٹ) لمیٹڈ

مین اردو بازار کراچی

اِنتساب

اُردو فکشن بالخصوص ناول کی تنقید کے فروغ
کے لیے ہمہ وقت جد و جہد کرنیوالے ادیبوں کے نام

اردو میں یہ ایک ایسی کتاب ہے جس سے یہ ظاہر ہوگا کہ ناول کسے کہتے ہیں اور اردو کی جدید جہتیں کون سے ناول لکھے گئے ہیں ان کے موضوعات کیا ہیں اور ان کا ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے اس میں عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی اور ڈاکٹر احسن فاروقی سے لے کر انتظار حسین تک سب ہی قابل ذکر ناول نگاروں کے ناول زیر بحث ہیں۔ اردو میں ناولوں پر تنقید کی کمیابی کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے ممتاز احمد خان کی یہ کوشش انتہائی قابل قدر ہے۔ انہوں نے جدید عہد کے ہر اہم ناول کے بنیادی جوہر کو آشکار کر دیا ہے چنانچہ ہر ناول پر مختلف جہتوں سے گفتگو کرتے ہوئے اس کی نوعیت اور اس کے اسٹرکچر کو واضح کیا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ نقاد کی حیثیت سے اس کی ایسی تعبیر بھی پیش کی ہے جو ناول کے باطن کو روشنی میں لے آتی ہے۔ کردار، ماجرا، تیکنیک، اسلوب اور ناول کا کون سا اہم جزو ہے جس پر پروفیسر ممتاز احمد خان نے بحث نہیں کی۔ پروفیسر ممتاز احمد خان سے پہلے ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر سہیل بخاری اور ڈاکٹر عبدالسلام کی کتب اردو ناول کی تنقیدی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن پروفیسر ممتاز احمد خان نے اس بحث کو آگے بڑھا کر جدید عہد تک کے ناول نگاروں کو اپنی گفتگو میں جس طرح سمیٹا ہے اور بحث آگے بڑھانے کی خاطر جو فنی، فکری اور تیکنیکی سوالات اٹھائے ہیں اس سے میں ذاتی طور پر متاثر ہوا ہوں اور میں امید کرتا ہوں کہ وہ اردو ناول، عالمی ناول اور ناول پر لکھی جانے والی تنقید کے مطالعہ کو جاری رکھتے ہوئے اس سے بھی بہتر لکھنے کی سعی کریں گے۔

قمر جمیل

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی خاص دلچسپی کا میدان فکشن ہے۔ میں گزشتہ کئی برس سے ان کے تنقیدی مضامین ناول اور افسانے کے حوالے سے، مختلف ادبی رسائل و جرائد میں پڑھ رہا ہوں۔ ان سے میری ذاتی ملاقاتیں بھی ہوتی رہی ہیں۔ ہمیشہ اندازہ یہی ہوا کہ ناول کا مطالعہ اور اس کی تنقید ڈاکٹر ممتاز احمد خان کا بنیادی شغف ہے۔ زیر نظر کتاب میں اردو کے جدید ناولوں کا سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ اسے میں (INSIGHT STUDY) قرار دوں گا کیوں کہ ممتاز صاحب نے کہیں بھی عجلت پسندی یا سرسری کاوش سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کی تنقید میں فکر ہے گہرائی ہے، سچائی ہے۔ ناول پر تنقید ہمارے یہاں کم ہی ہوئی ہے۔ ممتاز صاحب کو اس کا احساس ہے اور انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ مجھے ذاتی طور پر یہ محسوس ہوا کہ اس کتاب میں اگر کرشن چندر، عصمت چغتائی اور رشیدہ رضیہ کے ناولوں پر مضامین کو بھی شامل کر لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان انگریزی ادب کے استاد ہیں۔ مغربی فکشن کے مطالعے اور اس کی تنقید سے انہوں نے خاصا استفادہ کیا ہے۔ اس طرح ایک تازہ فکر کی بصیرت ان کے تنقیدی تجزیوں میں در آتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اردو ناول پر تنقید کی اس کتاب کو ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

سحر انصاری
شعبہ اردو ـــــ جامعہ کراچی

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی یہ تصنیف پاکستان میں اردو ناول کے ارتقا کی ایک جامع اور مبسوط تاریخ بھی ہے اور کہانی بھی۔ تاریخ ان معنوں میں کہ یہ تصنیف ۱۹۴۷ء سے آج تک کے تمام اہم اردو ناولوں کا تعارف اور تنقیدی جائزہ ہے اور کہانی ان معنوں میں کہ یہاں مختلف النوع رجحانات کے حامل ناولوں کے ذریعے ناول نویسوں اور پاکستانی سماج کے مابین تفاعل باہمی کی ایک ایسی داستان بہم پائیں گے جو ادب اور عمرانیات کے طالب علموں اور علماء کے لیے یکساں مفید ثابت ہوگی۔

میں ایک عرصہ سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی تحریروں کا مطالعہ کر رہا ہوں اردو فکشن کے بہت کم ناقدین نے پاکستان میں لکھے جانے والے اردو ناولوں کا اس درجہ بالاستیعاب مطالعہ کیا ہو جتنا کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے کیا ہے۔ ان کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ ناول کو ایک نامیاتی اکائی سمجھ کر اس کی ہیئت، مواد، کردار اور پلاٹ (اگر ہیا ہے) اور زبان کے معنی خیز مطالعہ کے ذریعہ اپنے زیر مطالعہ ناول کو اس فن کے تاریخی تناظر میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ایک ناول نویس کے تمام ناول یکساں نہیں ہو سکتے بلکہ تمام ناول نویس بھی یکساں ہونے کے امکان سے خارج ہیں اور شاید اس لیے ہر ناول کا مطالعہ بالآخر ایک ایسی دنیا کا مطالعہ معلوم ہوتا ہے جسے پہلی بار ناول نویس کے بینا کردہ "روزنِ در" یا آنکھوں سے دیکھا گیا ہو اور میرے نزدیک بعض ناول نویسوں کے زاویۂ نظر تک رسائی ان کے ذہن کی صورت ہی ٹھہرتی ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے مواد، ہیئت اور چشم و ذہن کے مابین جاندار ہوئے بغیر ناول کے ذریعے بیان زندگی سے بحث کی ہے وہ ہیئت اور ذہن (بلکہ ذہن کی غیر مرئی تہوں) پر گفتگو کرتے وقت "مواد" اور "چشم بینا" کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کا طرزِ تحریر سادہ اور سلیس ہے۔ انہوں نے بعض انتہائی پیچیدہ ناولوں کا تعارف اور تنقیدی جائزہ بھی زبان و بیان کی دقت پسندی یا پیچیدگیوں کا سہارا لیے بغیر پیش کیا ہے جس سے ناول نگاری کے فن سے ان کی گہری سنجیدگی اور اپنی فہم کے بارے میں اعتماد کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب اعتماد اور مطلوبہ اختصار کی پس منظر کی دولت سے تہی دامن فکشن کے مبصرین کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے فکشن اور فکشن کے قارئین کے لیے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی پُراعتماد آواز کا پرتپاک خیر مقدم کیا جانا چاہیے تاکہ فکشن کی تنقید اور تحقیق کے میدان میں وہ خاطر خواہ اضافہ کر سکیں۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی دنیائے ادب میں آمد بحیثیت افسانہ نگار ہوئی لیکن افسانہ نویسی کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر ممتاز احمد خان افسانوں اور ناولوں کے ایک با اعتبار و با اعتماد مبصر کی حیثیت سے بھی معروف ہوئے۔ ناول کی تنقید کی طرف ان کی توجہ بالخصوص آٹھویں دہائی میں فکشن میں جدیدیت کے نام پر لایعنیت، فرد کی تنہائی اور شناخت جیسے بے مصرف مسائل اٹھائے جانے کے سبب مبذول ہوئی چنانچہ ان کے کئی ایک اچھے مضامین پاکستان اور ہندوستان کے رسائل میں شائع ہوئے۔ ان مضامین کی وساطت سے ان کے تنقیدی شعور اور نقد و تبصرہ کی سوجھ بوجھ سے عام قارئینِ ادب متعارف ہوئے۔

یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ انہوں نے اپنی اس صلاحیت کا بھرپور احساس کیا اور بڑی محنت اور توجہ کے ساتھ ناول کی تنقید کو اپنا تخصیصی موضوع بنایا ہوا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے 'میرے بھی صنم خانے' 'سفینۂ غمِ دل' 'آگ کا دریا' 'حیات اللہ انصاری کے ضخیم ناول' 'لہو کے پھول' سے لے کر 'خدا کی بستی' 'دشتِ سوسس' 'علی پور کا ایلی' 'بانو' 'راجہ گدھ' 'خونِ جگر ہونے تک' 'چاکیواڑہ میں وصال' 'پاگل خانہ' 'شامِ اودھ' 'سنگم' 'دیوار کے پیچھے' 'نادید' 'بستی' 'تذکرہ' 'خوشیوں کا باغ' 'ایوانِ غزل' 'عزیزہ احمد اور نثار عزیز بٹ کے تمام ناولوں تک تقریباً سب ہی اہم ترین اور قابلِ ذکر ناولوں کا بالاستیعاب مطالعہ بھی کیا اور ان پر جم کر لکھا بھی۔ نیز یہ کہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو بہتر لگاتے ہوئے ناول کے ایک انتہائی اہم موضوع پر جامعہ کراچی سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان انگریزی زبان کے استاد بھی ہیں اور اس ہی حوالے سے ان کا انگریزی ناولوں کا مطالعہ ان کی تنقید نگاری میں قابلِ توجہ ڈسپلن کی شکل میں ڈھل چکا ہے۔ ان کی یہ خاصیت ان کے تنقیدی شعور اور لب و لہجہ کی متانت اور سنجیدگی کی ضمانت دیتی ہے۔

اس کتاب میں شامل مضامین کی نوعیت اردو کے جدید ناول کی تاریخ کے خدوخال کی حامل ہے۔ مجھے امید ہے کہ قارئینِ ادب بالعموم اور ناولوں کے قارئین بالخصوص ان کے ان مضامین کی بصیرت افروزی سے یقیناً مستفیض ہوں گے۔

عتیق احمد

ترتیب

اپنے دفاع میں

ناول سے میری دلچسپی پرانی ہے۔ میں نے جب بھی کسی اچھے ناول کا مطالعہ کیا نہ صرف جمالیاتی مسرت نصیب ہوئی بلکہ سوچ بھی متحرک ہوئی۔ ناول کی آج وہ ہی حیثیت ہے جو پرانے زمانے میں داستان کو حاصل تھی۔ ناول نے داستان ہی سے جنم لیا۔ ظاہر ہے جس کی ماں حسین ہو گی اس کا بچہ بھی حسین ہو گا۔ حقیقت پسندی کے عنصر نے ناول کو داستان سے ممیز کیا اور جس طرح ایک سائنسدان کے لئے حقیقت کی کھوج مقصود بالذات ہوتی ہے اسی طرح ایک باشعور ناول نگار بھی اسی مقصد کو حرزِ جاں بناتا ہے اور ہمیں اپنے وژن سے متاثر کرتا ہے۔

ناول کا فن پھیلاؤ سے عبارت ہے۔ ورجینیا وولف نے ایک بار کہا تھا کہ ناول میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ اس میں سب کچھ سما جاتا ہے۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ ہزاروں سال کی رمز آمیز و رمز انگیز اور گمبھیر تاریخ اس کے حصار میں جلوہ گر ہے۔ آج کا ناول مقامیت سے بین الاقوامیت تک دراز ہو چکا ہے۔ پوری دنیا اگر سٹلائیٹ کے ذریعہ ٹی وی اسکرین میں "عالمی دیہات" کی شکل کا روپ دھار چکی ہے تو آج ناول نگار نے تخیل اور تخلیقیت کے سٹلائیٹ کے توسط سے اسی "عالمی دیہات" کو ناول میں جذب کر دیا ہے۔ اب ناول تمام علوم کا بھی احاطہ کر رہا ہے گویا اس کا افق لامحدود ہوتا جا رہا ہے۔ انگلینڈ کے پہلے باضابطہ ناول نگار ہنری فیلڈنگ کی ناول کی پرانی تعریف "کو ملک ایپک

یوٹم ان پرنز" سے لے کر جدید دور کے ناول کے حوالے سے رالف فاکس کی تعریف ـــــــ ناول دورِ حاضر کی رزمیہ نگارش ہے۔ ـــ تک اس صنفِ ادب نے بڑے موڑ کاٹے ہیں اور کئی اہم رجحانات کا احاطہ کیا ہے۔ اسے "پاکٹ تھیٹر" بھی کہا گیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری مرحوم نے ایک افسانہ سیمینار میں افسانہ نگاری کی جو تعریف اصغر گونڈوی کے ایک اہم شعر کو حوالہ بناتے ہوئے پیش کی تھی وہ ناول پر بھی کچھ زیادہ ہی صادق آتی ہے:

سنتا ہوں بڑے شوق سے افسانۂ ہستی
کچھ اصل ہے کچھ خواب ہے کچھ طرزِ ادا ہے

یہ تنقیدی مضامین آزادی کے بعد سے آج تک کے ناول کے بدلتے تناظر کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں سے تقریباً سب ہی برِ صغیر کے کئی ادبی جریدوں میں پہلے ہی جگہ پا چکے ہیں۔ ان میں کچھ مختصر ہیں اور کچھ نسبتاً طویل۔ ناول چوں کہ کثیر الابعاد ہوتا ہے اس لئے کسی ایک طویل مضمون میں بھی تمام جہات کا سمیٹنا اکثر مشکل ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھار ایک سے زیادہ تنقیدی مضامین یا کتابیں بھی اس کا حق ادا نہیں کر پاتیں۔ ان مضامین میں بھی یقیناً کئی پہلو تشنہ رہ گئے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کچھ فروگزاشتیں بھی راہ پا گئی ہوں جن کے لئے پیشگی معذرت خواہ ہوں، تاہم قارئین ان تنقیدی مضامین کے مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر یقیناً پہنچیں گے کہ ان میں ناول کے محض ماجرے پر روائتی تنقید کے علی الرغم اس کے عمومی فن، مواد، موضوع، تیکنیک، اسلوب اور رجحان کو گرفت میں لینے کی اپنی بساط بھر سعی ضرور کی گئی ہے اور کچھ فنی اور فکری سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں تاکہ بات کچھ آگے بڑھے اور ہمارے ملک کے دیگر ناقدین بھی ناول کی تنقید کے دامن کو وسیع کرنے میں اپنا کردار ادا کریں۔

آج ناول نے اتنی ترقی ضرور کر لی ہے کہ اس کے لئے "بے بضاعتی"۔

"کم مائیگی" جیسے کلیے استعمال نہیں کئے جا سکتے۔ ہمارے کئی ناول ترجمہ ہو کر دیگر ممالک کے قارئین کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ افسوس تو یہ ہے کہ اس جانب توجہ نہیں دی جا رہی ہے لیکن زمانہ سدا ایک سا نہیں رہتا۔ اب جبکہ ہم اکیسویں صدی میں داخلے کے منتظر ہیں کچھ ادارے بشمول اکادمی ادبیات اس جانب ضرور توجہ دیں گے۔

میں جس زمانے میں ناول پر تحقیقی ذمہ داریوں میں مصروف تھا مجھے محسوس ہوا کہ ناول کی تحقیق اور تنقید دونوں کی روایت ہمارے یہاں خاصی کمزور ہے۔ اس کے برعکس مغرب میں ناول کی تنقید و تحقیق کا لازوال خزانہ دستیاب ہے اور ناول کے فن پر تمام تر باریکیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مغربی ناقدین و محققین نے نگاہ ڈالی ہے۔ وہاں کے افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں نے خود بھی ناول کی تنقید لکھی ہے اور لکھ رہے ہیں۔ ہمارے مشہور نقاد سلیم احمد مرحوم نے اپنے ایک انٹرویو میں شاید ٹھیک ہی کہا تھا کہ فکشن نگار اپنا نقاد خود پیدا کریں۔ سوچئے اگر ہمارے یہاں ڈاکٹر حسن فاروقی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر عبدالسلام اور چند دوسرے لوگ ناول نہ لکھتے اور چند دوسرے ایسے نقاد نہ ہوتے جنہوں نے ادبی رسائل میں ناول اور ناول کے مسائل پر اتنا بھی تحریر نہیں کیا ہوتا تو آج ہم کہاں کھڑے ہوتے۔ حالانکہ ہمارے پڑوسی ملک کی جامعات میں خواہ معاشی منفعت کے تحت کی فائدہ ہی سہی خاصی تعداد میں طلبا اسکالرز ناول پر مختلف موضوعات پر نہ صرف تحقیق میں مصروف ہیں بلکہ اب تک جس قدر کام ہوا ہے وہ اشاعت کی منزلوں سے بھی گزرتا رہتا ہے نیز یہ کہ ناقدین کی اچھی خاصی تعداد ادبی رسائل میں ناولوں پر نہ صرف تنقیدی مضامین لکھتی رہتی ہے بلکہ ان کی کتابیں بھی منظر عام پر آتی رہتی ہیں۔ ہمارے لئے ان کی مثال یقیناً قابل تقلید ہے۔ مقام شکر ہے کہ اس وقت ہمارے درمیان قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، عبداللہ حسین، بانو قدسیہ، قمر رضا شہزاد، نویرہ جیلانی بانو،

جو کندر پال، حیات اللہ انصاری، انتظار حسین، محمد خالد اختر، انیس ناگی، انور سجاد اور اور چند اور ناول نگار موجود ہیں۔ ناول کا دامن ان لوگوں کے دم سے یقیناً مزید وسعت سے ہمکنار ہوگا۔ کس قدر خوشی کا مقام ہے کہ آج چند نوجوان ناول نگاروں مثلاً احمد داؤد (رہائی)، اظہر نیاز (دورخی) اور انور سن رائے (چیخ) نے بھی اس صنفِ ادب کی آبیاری کی ہے۔ اسی طرح جواں مرگ ناول نگار صغیر ملال جو کہ تجربہ اور عدم ابلاغ کے گورکھ دھندہ میں مبتلا تھا اگر زندہ رہتا تو یقیناً آگے چل کر اپنے تخلیقی جوہر اور ادب کی مثبت اقدار کا ادراک کرتے ہوئے ہمیں یقیناً اچھے ناولوں سے نوازتا۔

مجھے اس امر کا شدت سے احساس ہے کہ اس کتاب میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور چند اور ادبا کے ناولوں پر مضامین شامل نہیں ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ بیدی صاحب کی ایک اہم تحریر "ایک چادر میلی سی" جو نقادوں کی بے توجہی کی بنا پر اکثر نادلٹ ہی کی حیثیت سے کتابی صورت میں آتی رہی ہے دراصل ایک خاص جغرافیہ اور علاقے کی مخصوص اجتماعی نفسیات، علامتی رموز، پیچیدہ معاشرتی مسائل اور چھوٹے کینوس پر حیات و ممات کے فکری منظرنامے کے حوالے سے ناول ہی ہے۔ اگر ہم کامیو، کافکا، ہیمنگوے، ژاں ژینے، ٹامس مان اور چند دوسرے فنکاروں کے چھوٹے کینوس والی تحریروں کو ان ہی حوالوں سے ناول مانتے ہیں تو مذکورہ تحریر بھی ناول ہی ٹھہرتی ہے۔ شوپن ہار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناول نگار کا فرض ہے کہ بڑے واقعات دکھائے اور چھوٹے واقعات کو دلچسپ بنا کر پیش کرے۔ بیدی صاحب کا یہ ناول اسی مقولے کی عملی تفسیر ہے۔ بہرصورت جو فنکار رہ گئے ہیں ان کا قرض بھی عنقریب چکا دیا جائے گا۔

اس کتاب میں چند معروف ادیبوں کی آراء بھی دی گئی ہیں۔ کچھ لوگوں کے نزدیک یہ قابلِ اعتراض طریقہ ہے۔ میں اس پر کسی بحث میں الجھے بغیر یہ عرض کرنا

چاہوں گا کہ ناول کی تنقید کی موجودہ صورت حال اور اس کے حقیقی ادبی مرتبے سے روگردانی کے پیشِ نظر ان حضرات کی کوششیں ناگزیر ہو گئی ہیں تاکہ ہمارے عام قارئین، ادب کے طالب علم اور ایسے نقاد جو ناول کے مطالعہ اور اس پر طبع آزمائی کو چنداں ضروری نہیں سمجھتے اور جو قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی وغیرہ کے فن کو عام طور پر نظر انداز کرتے ہوئے اُن کو جدید ناول کو تو بالکل ہی درخورِ اعتناء نہ سمجھتے ہوں ان کے اذہان میں ان کی حقیقی اہمیت متمکن ہو سکے اور یہ لوگ بھی ناول کی تنقید کے فروغ میں اپنا کردار ادا کر سکیں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں ان حضرات کا شکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے میرے تنقیدی و تحقیقی کام میں دلچسپی کا اظہار کیا، ہر طریقے سے حوصلہ افزائی کی، مفید مشورے دیئے، اپنی اپنی ذاتی لائبریریوں اور اپنے شناساؤں سے اہم کتابیں حاصل کر کے مجھے فراہم کیں اور ناولوں اور ناول کے مسائل پر بحث رہنے کے لیے اپنا قیمتی وقت دے کر ذہن کو جلا بخشی اور اس کتاب کی اشاعت کو ممکن بنایا۔ ایسے ہی لوگوں کے دم سے "کتاب دنیا" آباد ہے اور ہمیشہ آباد رہے گی۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

یکم جنوری ۱۹۹۳ء

۱۴ / ۱۸۳۷ — دستگیر سوسائٹی
فیڈرل بی ایریا — کراچی (۷۵۶۵۰)
سندھ۔ پاکستان

عزیز احمد ــــ 'ہوس' سے 'شبنم' تک

اردو ناول کی دنیا میں جن ادیبوں کو امتیاز کا درجہ حاصل ہے ان میں ایک نام عزیز احمد کا بھی ہے۔ "ہوس" سے لے کر "شبنم" تک انہوں نے تہذیبی اور جنسی رجحانات کا اثبات کرتے ہوئے ناول کے کم مائیگی کے دور میں قائدین اور ناقدین دونوں کی توجہ حاصل کی۔ ان کے ناولوں کے مقام کے تعین میں ابھی تک اتار چڑھاؤ دیکھنے میں آرہا ہے۔

"ہوس" اور "مرمر اور خون" فنی حوالے سے ناولٹوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کا کینوس بہت مختصر ہے۔ یہ اپنے ایک پورے عہد کی نمائندگی نہیں کرتے۔ ان کی ماجرائی کیفیت طویل مختصر افسانے کے چوکھٹے میں بھی فٹ ہو سکتی ہے۔ ان میں کوئی زندگی بصیرت نہیں پائی جاتی۔ سوائے اس کے کہ ان میں ایک بی اے کے طالب علم کی جوانی کی زندگی کے سفلی جذبات کی غیر تخلیقی فطرت نگاری جا بجا نظر آتی ہے اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ ۱۹۳۲ء میں یہ تخلیق شدہ دونوں ناولٹ جو کہ یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آئے۔ فرانس میں پروان چڑھنے والی نیچرل ازم کی تحریک کے بھونڈے چربے ہیں۔ "گئودان" کی تخلیق سے چار سال قبل وجود میں آنے یہ دونوں ناولٹ اس وقت تحریر ہوئے جب مصنف کو مرد بالخصوص عورت کو غیر استعاراتی طور پر ننگی حالت میں دکھانے کی خاطر اپنے قلم کو کیمرہ کی مانند

---

[1] "ہوس" اور "مرمر اور خون" کو ناولٹوں یا چھوٹے ناولوں کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے

استعمال کرنے پر عبور حاصل تھا۔ اظہار کی یہ منطقی قوت ہر اس ہونہار طالب علم میں پائی جاتی ہے جو ناول یا ناولٹ تحریر کرنے پر تلا بیٹھا ہو۔ اور جب اطراف میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور، مولوی وحیدالدین سلیم اور پروفیسر عبدالقادر سروری ایسے نامور ادیب ہوں تو صلاحیتوں کو مہمیز لگنے کا یقین اور اعتماد بھی سرگرم عمل ہوتا ہے جو "ایسی بلندی ایسی پستی" پر منتج ہوتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی جنہوں نے جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے "رہ و رسم آشنائی" کو نقادوں کی رائے کے علی الرغم ناولٹ قرار دیا تھا "افسانہ" ناولٹ اور ناول کے درمیان حدِ فاصل کھینچتے ہیں۔ اپنی کتاب کے مضمون "افسانہ، ناولٹ اور ناول کا فرق" میں وہ لکھتے ہیں:

> "ایک شخص دوربین لیے کھڑا ہے اور ایک پہاڑی کی چوٹی کے محض ایک نقطہ میں محو ہے تو یہ مختصر افسانہ ہے اور پوری پہاڑی دیکھتا ہے تو یہ ناولٹ ہے اور کہسار کے پورے سلسلے کو دیکھتا ہے تو ناول نگار ہے۔"[1]

اس اقتباس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر "ہوس" اور "مرمر اور خون" کو دیکھا جائے تو یہ دونوں کسی بھی طرح ناول تسلیم کئے جانے کے مستحق نہیں ٹھہریں گے۔ "ہوس" کی ہیروئن زلیخا اپنے چاہنے والے شخص نسیم کے ہاتھوں مٹتی ہے۔ لیکن اس کی شادی اس کی بہن سلیمہ سے ہوتی ہے یہاں اسے یہ اذیت ناک سزا ملتی ہے کہ اس

---

[1] "افسانہ، ناولٹ اور ناول کا فرق" "مشمولہ" ادبی تاریخ اور ناول، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۷۳ء ص: ۱۳۲

کی بیوی حاملہ ہے۔ وہ پہلے ہی سے کسی کے ہاتھوں لٹ چکی ہوتی ہے۔ عزیز احمد کے اس نقشِ اوّلین میں عورت کے ساتھ غیر قانونی جنسی فعل اور اس کا خراب نتیجہ مرکزی نکتہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر اس نکتہ کو بڑے کینوس پر کسی واضح وژن VISION کے تحت پھیلا دیا جاتا اور اس میں سے اگر کئی جہات برآمد ہوتیں تب یہ ناول کا درجہ حاصل کرتا۔ عزیز احمد کی تخلیقی سوئی جنسی فعل اور اس کے نتیجہ میں ابھرنے والے تلذذ کے ریکارڈ پر اٹکی ہوئی ہے جو عام سی سچوایشنز [illegible] اور شہوانی جذبات بھڑکانے والے مکالموں کے زور پر قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناولٹ پردے کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے اور یہ احساس دلاتا ہے کہ پردہ کے نظام سے جو گھٹن عورت پر وارد ہوتی ہے اس سے وہ مردوں کے دام میں گرفتار ہو جاتی ہے لیکن یہ تاثر اس ناولٹ کو پڑھ کر وارد نہیں ہوتا۔ اس ناولٹ کا عنوان "ہوس" بذاتِ خود یہ چغلی کھاتا ہے کہ اس کی تخلیق کے محرکات میں پڑھنے والوں کے سفلی جذبات کو بھڑکانا شامل ہے۔ باقی رہی یہ حقیقت کہ مولوی عبدالحق نے مصنف کی حوصلہ افزائی کی تھی تو اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ وہ ناول کی کم مائیگی اور بے بضاعتی سے واقف ہی ہوں گے اور چاہتے ہوں گے کہ عزیز احمد جیسا پڑھا لکھا اور اچھے ماحول سے آنے والا نوجوان چند قدم اور آگے بڑھے ہو سکتا ہے کہ مولوی عبدالحق کی تنقیدی گرفت عزیز احمد کے لیے سدِ راہ ثابت ہوتی۔ لہٰذا ان کی حوصلہ افزائی "ہوس" اور "مرمر اور خون" جیسے ناولٹوں کا جواز نہیں بنتی۔ مولوی مرحوم نے عزیز احمد کے لیے جن خیر کے کلمات کا اظہار کیا تھا وہ "ایسی بلندی ایسی پستی" کی تخلیق کا باعث بنے۔ جس کے لیے عزیز احمد کو سولہ سال کی ادبی ریاضت کو ڈھال بنانا پڑا۔

۹

"مرمر اور خون" نامی ناولٹ میں بھی عزیزہ احمد کا ابتدائی غیر اہم نقش ہے۔ "ہوس" کے تیسرے ایڈیشن میں خود بعنوان "بدترین گناہ" میں شرمندہ ہوتے ہوئے انہوں نے نہ صرف افسوس اور ناکامی کا اعتراف کیا بلکہ دونوں تحریروں کو ناکام اور پھیپھسا قرار دیا۔ "مرمر اور خون" کے بارے میں تو انہوں نے صاف لکھا ہے کہ وہ ان کا بدترین ناول ہے جس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ حالانکہ جو خیال لے کر انہوں نے پلاٹ تیار کیا تھا وہ ان کی فنی ناتجربہ کاری اور جذباتیت کے ہاتھوں تباہ ہو گیا۔ اگر وہ اس پر دھیان دیتے تو وہ اسے عالمانہ سطح عطا کر سکتے تھے۔ اس طرح جلد بازی اور وقت سے قبل شہرت طلبی کا نتیجہ "مرمر اور خون" کی شکل میں سامنے آیا۔

"مرمر اور خون" میں عزیزہ احمد فحاشی اور عریانی کی دلدل میں گھٹنوں گھٹنوں ڈوبے ہیں جس کی خاطر انہوں نے ماجرہ کو اسی سمت موڑا ہے۔ عذرا پروفیسر منصور احمد ڈی لٹ پیرس کی چہیتی بیٹی ہے۔ اس کی ماں مر چکی ہے۔ طلعت اور رفعت، پروفیسر میر بشارت علی خان کے صاحبزادگان ہیں۔ عذرا رفعت کو پسند کرتی ہے لیکن طلعت بھی اس کے امیدوار ہیں۔ وہ مجسمہ ساز ہے۔ عذرا اس کے مجسموں کو لاپرواہی کے ساتھ دیکھتی ہے۔ طلعت کو دکھ پہنچتا ہے۔ قسمت اسے زخمی ہونے پر عذرا کی ملازمہ زینب کے یہاں لے آتی ہے۔ طلعت اس کی بار بار آبروریزی کرتا ہے۔ اسے جھونپڑی میں آتے جاتے کوئی دیکھنے والا نہیں۔ ادھر رفعت کو شگھائی جانا پڑتا ہے۔ وہ عذرا سے الوداعی ملاقات کر آتا ہے۔ اور جنس کا شعلہ بھڑکنے پر اسے بے عزت کر دیتا ہے پھر وہ واپس آنے کا عندیہ دے کر رخصت ہو جاتا ہے۔ عذرا کی ایک سہیلی ایک ڈاکٹرنی کے ذریعے اس کا حمل ساقط کرا دیتی ہے۔ اس کی شادی طلعت سے ہو

جاتی ہے۔ شادی کے بعد بھی طلعت زینب کے پاس پہنچتا ہے جو اسے بھگا دیتی ہے۔ آخر میں عزیز احمد نے اپنے خیالات کے ذریعے ماجرہ کو فلسفیانہ رنگ دینے کی کوشش کی ہے کہ عذرا وا غدار تھی لیکن بڑے باپ کی بیٹی تھی۔ اس کا گناہ طلعت نے ڈھانپ دیا لیکن غریب زینب اسی راہ میں ماری گئی!

اس ناولٹ میں بیان سیدھا سادا ہے۔ عزیز احمد کے ذہن جو بھی منظر آیا لکھتے چلے گئے اور اس کے دوران اپنے ذاتی تبصروں کو بھی شامل کرتے چلے گئے۔ اس طرح کسی تخلیقی اپج کا پتہ نہیں چلا۔ ماجرہ کو انہوں نے خود کنٹرول کیا اور حالات میں سے فطری انداز سے حالات نہیں ابھارے۔ کہیں کہیں یہ تاثر دیا گیا ہے کہ ناول نگار نے مغربی ادب پڑھا ہے اور وہ عذرا اور طلعت کے مابین معاملات کو اسٹیج ڈرامے وغیرہ کا انعقاد دکھا کر رومانی بنا رہا ہے کہ جس کا اہم پہلو مرد اور عورت کی جسمانی قربت ہے۔ اس کی محض دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) رفعت اس کے ڈریسنگ گون کو بالکل اتار چکا تھا۔ صرف ریشم کی ہلکی سی تہہ میں اس کا پورا جسم ملفوف تھا۔"

---

(۲) "جذبات کا تلاطم انتہا کو پہنچ گیا۔ رفعت نے عذرا کے جسم سے ریشمی حجاب بالکل دور کر دیا۔ اب وہ اس کی گود میں چاند کی شفاف روشنی میں بالکل عریاں تھی۔"

یہ دونوں مثالیں نوجوان عزیز احمد کے جنسی ابال کی عکاسی کرتی

۱۔ "مرمر اور خون" مکتبۂ جدید لاہور۔ ۱۹۵۱ء ص: ۸۳

۲۔ "مرمر اور خون" مکتبۂ جدید لاہور۔ ۱۹۵۱ء ص: ۸۴

ہیں اور واضح کرتی ہیں کہ اس ناولٹ میں اس کی سوچ کی سمت کیا تھی پھر ناولٹ کا پلاٹ اسٹرکچر "ہوس" ہی کی طرح کمسار کے محدود سلسلے کو ہی فوکس میں لیتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام[1] اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں مذکورہ مناظر کے بارے میں خوب لکھتے ہیں کہ اس بیان میں جو کمی ہے وہ یہ ہے کہ بالتصویر نہیں ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کی کافی مذمت کی ہے حالانکہ عصمت کی عریاں سے عریاں مثال بھی اس سے بہت پیچھے رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام کی ان دونوں آراء سے اختلاف ممکن نہیں اور جب خود عزیز احمد دونوں ہی ناولوں کی مذمت کریں تو اس کا تو یہ ہی مطلب نکلتا ہے کہ عصمت چغتائی کی مذمت کرنے کے بعد انہیں اپنے ان دونوں ناولٹوں کے جنسی مناظر پر از حد شرمندگی و تاسف ہے۔ ادھر پروفیسر سلیمان اطہر جاوید اپنے مضمون میں دونوں ناولٹوں کے بارے میں کچھ اسی قسم کی رائے پیش کرتے ہیں۔ "ہوس" کے سلسلے میں ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ پردے کے سلسلے والے ٹکڑے ہٹا دئے جائیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا یعنی یہ جنس اور رومانیت کے گرد ہی گھومتا ہے اور یہ کہ پڑھنے والوں کے ردِ عمل کے پیش نظر انہوں نے پردے سے متعلق باتیں شامل کر دیں۔ وہ لکھتے ہیں:

[2] "پردے سے زیادہ جنس اس ناول کا موضوع ہے۔"

"رر اور فون" کے بارے میں ان کی رائے ہے:

---

[1] "اردو ناول بیسویں صدی میں" باب بعنوان "عزیز احمد اور نیچرلزم"

[2] ناول نگار عزیز احمد کی یاد میں" عصری ادب" دہلی ۱۹۸۶ء ص: ۲۴

[1] "تاہم یہ ناول جس قدر بھی مقبول ہوا ہو جنس کے تذکرے کے باعث "ہوس" کی طرح یہ بھی زندگی اور زندگی کے حقائق سے دور ہے۔ محض تخیل کی پیداوار ہے۔"

آخر میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی رائے بھی پیش خدمت ہے جنہوں نے اپنے مقالے "جدید اردو ناول" میں ان دونوں کو مسترد کیا ہے۔

[2] "یہ دونوں ناول نہایت معمولی درجے کے بلکہ فن کے اعتبار سے انتہائی ناقص ہیں۔"

ان تمام آراء اور خود عزیز احمد کے احساس ندامت کو ایک ساتھ رکھ کر تجزیہ کرنے سے یہی تاثر ابھرتا ہے کہ اپنے طالب علمانہ دور میں عزیز احمد میں فنی و فکری صلاحیت اور گہرے مشاہدہ اور تجزیہ کے فقدان نیز اسفل احساسات سے مغلوبیت کی بنا پر "ہوس" اور "مرمر اور خون" کو اچھے ناولٹوں کا درجہ نہ دے سکے۔ اس بارے میں ان کا اعتراف ان کی بڑائی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ان دونوں ناولٹوں میں جن کو ابھی تک ناولوں کی حیثیت سے ہی دیکھا اور پرکھا جا رہا ہے، جنس کا جو شیرازہ گاڑھا بنایا گیا تھا وہ تیسرے نقش میں کچھ ضرورت سے زیادہ تیزی اور قوت کے ساتھ موجود ہے۔ "گریز" اپنے فنی پیٹرن ATTERN میں واقعی ناول ہے اور یہیں سے فی الواقع عزیز احمد

[1] "ناول نگار عزیز احمد کی یاد میں" عصری ادب دہلی۔ ۱۹۸۷ء ص: ۲۵
[2] "جدید اردو ادب" مشمولہ "آج کا اردو ادب" فیروز سنز لمیٹڈ۔ ص: ۲۲۹

کی ناول نگاری کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ یہاں ناول کا ایک مکمل تھیم دھڑکتا نظر آتا ہے۔ جنس نگاری یا عریاں نگاری پر "گریز" کے حوالے سے بھی تنقید کی جائے گی اور کی جاتی رہے گی۔ تاہم ہیرو نعیم کی جنسی و اخلاقی گراوٹیں، حیدرآباد دکن کی مجموعی معاشرتی زندگی بالعموم اور مغرب کی عورت کی آزاد خیالی اور جنسی بے راہ روی بالخصوص، خاصے فنکارانہ انداز سے اس میں زیر بحث آئی ہے اور یہیں سے "ہوس" اور "مرمر اور خون" کا ناکام فکشن نگار اپنی ناول نگاری کی صلاحیت کا نقش کو قائم رکھنے کے لیے سعی کرتا نظر آتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک خاص تحریر کسی بھی ادیب کے لیے ایسی منزل بن جاتی ہے جہاں سے وہ کامیابی کی دوسری منزل یا منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔

"گریز" ۱۹۴۳ء میں وجود میں آیا۔ اس سے قبل پریم چند کا "گئودان" اور سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات" منظر عام پر آچکے تھے۔ لہٰذا ناول کا ایک ایسا اسٹیج تیار ہو چکا تھا جہاں "گریز" جیسے ناول کی عزیز احمد سے توقع کی جا سکتی تھی۔ گو کہ یہ پرفیکٹ ناول نہیں تھا تاہم یہ "ہوس" اور "مرمر اور خون" سے آگے کی چیز تھا۔

"گریز" میں عزیز احمد نعیم کے توسط سے ہندوستانی منظر نامہ یوروپ تک توسیع کرتے ہیں۔ ان سے پانچ سال قبل یہی وصف سجاد ظہیر کے ناولٹ "لندن کی ایک رات" میں نظر آتا ہے۔ ناول کے جغرافیائی افق کے پھیلاؤ میں یہ دونوں تحریریں مثال کی حیثیت رکھتی ہیں۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ موضوعاتی پھیلاؤ کا بھی حامل ہے۔ اس کے ہندوستانی کرداروں کی زندگی آزادی کے حصول اور ہندوستان کی سماجی، معاشرتی اور معاشی پس ماندگی کے مسئلہ سے نتھی تھی جبکہ "گریز" میں جنسی فتوحات نعیم پر حاوی نظر آتی ہیں۔ اپنی دھوکے باز نہ فطرت کے تحت وہ دکن کی بلقیس

کو یاد کرتا ہے لیکن بلقیس کو بھی معاف کر دیتا ہے۔ وہ البیس سے کہتا ہے
"میری پیاری! میری جان، صحت ہو جانے میں کیا دیر ہے مجھے اطمینان
تو ہو جائے گا۔"

اس اعتبار سے وہ قابل اعتماد شخصیت نظر آتا ہے اور محض اخلاق
کی خاطر اس قسم کے جملے ادا کرنا اس کی مجبوری ہے۔ ہر لڑکی کے کنوارپن
کا اندازہ لگانا بھی اس کے اس مزاق کا حصہ ہے جو عزیز احمد کے
آخری ناول "شبنم" کے ہیرو کا ابتدا سے انتہا تک کا قائم تھا۔ اس
مزاق تھا ہے غرض یہ کہ عزیز احمد کے ہیرو کا صوفیانہ کا دیا احمد
کو بھی خاص مزاق تھا۔ اس لیے ڈاکٹر احسن فاروقی نے مندرجہ ذیل رائے
پیش کی تھی۔

"کریر میں عزیز احمد کے کردار بڑھتے ہیں اور یورپ کے
مطلع تجربہ خانے کا نقشہ اس مذمت کے ساتھ کھینچا ہے
کہ جنسیاتی زندگی میں بے راہ روی بڑا وصف نظر آتی ہے
اور انسان کا مقصد بھی اس کا جنسی تعلیم پر حاوی زندگی
اولاد دکھائی دیتا ہے۔"[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ عزیز احمد کے یہ "ناول" آئے آئے زندگی
کا عکاس بڑی روانی سے اتارتے رہے ہیں ہو سکتا تھے تاہم ان کی نگاہ
اور ذہنیت مرکزیت ہی کی جانب مرتکز ہوتی ہے۔ البیس سے اس کا رویہ
کچھ یوں ہے:

[1] "ناول کے تیس سال" ساقی۔ کراچی۔ جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء، ص ۴۵

۱؎ " دونوں کے لب ملے۔ نعیم ان لبوں کو اب تک ہزاروں دفعہ چوم چکا تھا۔ چوس چکا تھا لیکن آج ان میں وہ نرمی تھی۔ وہ گداز تھا۔ وہ لطافت تھی ....."

۲؎ برتھا نیم دراز حالت میں اس کی گود میں لیٹی ہوئی تھی اور اس کا سنہرے بالوں سے بھرا ہوا سر نعیم کے شانے کا سہارا لگائے ہوئے بڑا خوبصورت معلوم ہوتا تھا۔ نعیم نے اس کا بوسہ لینا چاہا تو اس نے اپنے لب اوپر اٹھا لیے۔ نعیم نے اسی حالت میں اسے اور اچھی طرح اپنی آغوش کی گرفت میں لے کے اور اس کے سینے پر پنجہ گاڑ کر اس کا بوسہ لیا۔"

۳؎ نعیم بلا تکلف اندر آگیا۔ بے تابی سے اس نے مارگریٹ کا بوسہ لیا۔ اس نے اپنے جسم کو مارگریٹ کے جسم سے لپٹا محسوس کیا۔ مارگریٹ کے پستان چھوٹی چھوٹی فولادی سی ناشپاتیوں کے سے تھے۔"

"کریزہ" میں نعیم جنسی تجربوں سے گزرتا رہتا ہے یوں لگتا ہے جیسے وہ جنسی طور سے ابنارمل کردار ہو اس کا جنسی جنون اسے کبھی آسودہ

۱؎ "کریزہ" مطبوعہ مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۶۱ء جوبلی نمبر ۵۵ ص: ۱۶۴

۲؎ ۔ ایضاً ، ، ، ، ، ص: ۲۷۷

۳؎ ۔ ایضاً ، ، ، ، ، ص: ۲۹۱

نہیں کر پاتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا عزیز احمد نے "گریز" کے جنسی مناظر کے ذریعہ پہلے اپنی ذات کو خوب خوب ایک خاص لذت سے ہمکنار کیا ہوگا تاکہ بعد میں یہی واردات ان کے قارئین پر گزر جائے! شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولٹوں "ہوس" "مرمر اور خون" اور بعد والے ناولوں کو مکتبۂ جدید لاہور والوں نے کئی بار چھاپا۔ آزادی سے قبل کے دبے لچے ماحول کے قارئین کے لیے یہ مناظر یقیناً لطف کا سامان فراہم کرتے ہوں گے۔ بہر صورت نعیم کی زندگی شہوانیت سے کچھ ضرورت سے زیادہ ہی وابستہ نظر آتی ہے۔ حیرت ہے کہ عزیز احمد نے ادب میں جنسی مسئلہ سے متعلق اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں یہ رائے دی تھی!

> "جنسی مسئلوں اور پیچیدگیوں پر ادب میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا اور ان پر بحث کرنا یا ان کا مطالعہ کرنا تو بے شک اس عہد اور خصوصاً ہندوستان میں ایک بہت مفید اور اہم کام ہے لیکن جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا، جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی نہیں بلکہ انتہائی درجہ کی تنزلی کی نشانی ہے۔"[1]

پھر یہ پہلو بھی قابلِ ذکر ہے کہ انہوں نے عریاں نگاری کے حوالے سے منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں پر ابتدا ہی کی پھبتی کسی تھی اور ترقی پسندوں کی جنس پرستی کا تنزلی سے رشتہ جوڑا تھا مگر "شبنم" تک آتے آتے خود جنس پرستی کے دیوتا بن گئے تھے۔ اسی لیے انتظار حسین نے "ساقی" کے شمارے میں بحوالہ "شبنم" کہا تھا کہ وہ بوس و کنار سے

---

[1] "ترقی پسند ادب" عارف پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۱۹۴۵ء۔ ص: ۲۱

سے پھونک بھرتے ہیں۔ پھر ان کا ہیرو ہمبستری کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اور "ایسی بلندی ایسی پستی" میں بھی یہ حادثہ گزرا ہے۔ یہ واقعی ایک حقیقت ہے کہ ان کا ہیرو ہمبستری کی دعوت دینے اور اس عمل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے بے تاب رہتا ہے بلکہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے اگر مندرجہ بالا رائے کو دیکھا جائے جو کہ "گریز" کی تخلیق کے بعد سامنے آئی ہے تو اس نتیجے پر بآسانی پہنچا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد نے جنسیت، عریانیت اور شہوانی جذبات کے سلسلے میں دیگر ادیبوں سے جو توقعات وابستہ کی تھیں ان پر خود عمل کرنے سے وہ اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھتے تھے اور انہوں نے کبھی نہیں سوچا کہ ان کی کتاب والی رائے ایک دن یقیناً ان کے خلاف جا سکتی ہے۔ مسئلہ دراصل یہ ہے کہ عزیز احمد نیچرل ازم کے جال میں اس بری طرح پھنس چکے تھے کہ ہر سماج کو بالخصوص حیدرآباد دکنی سماج کے تہذیبی اور معاشرتی زوال کو براستہ جنس پرستی یا عریانیت متشکل کرتے ہیں۔ ہمیں یہ سمجھنے میں کوئی عار نہیں محسوس ہونا چاہیئے کہ عزیز احمد کسی بھی علاقے کی تہذیب میں شکستگی اور زوال کو عورت کے جنسی استحصال کا شاخسانہ تصور کرتے تھے۔ شاید اسی لیے انہوں نے قرۃ العین حیدر سے ایک بار کہا تھا۔

"بی بی! آپ کو معلوم نہیں کہ حیدرآباد کی سوسائٹی کس قدر فاسد تھی۔"[1]

لیکن عزیز احمد کی منفی جنس پرستی یا یوں کہہ لیجئے کہ عریاں نگاری کے ساتھ ساتھ ان کی سوچ کا ایک مثبت پہلو نہ صرف اس ناول

---

[1] "کچھ عزیز احمد کے بارے میں"۔ افکار کراچی۔ دسمبر ۱۹۷۹ء ص: ۲۳

ملکہ آ کے جا کر "ایلیس ملہ ری ایلیس ملہ ری" میں بھی رہ گئی اصبر ت کے
حوالے سے توازن کی کیفیت کو اجاگر کرتا ہے اور وہ ہے ہر کردار کے ذہن
زدہ کردار جنہیں ڈاکٹر احسن مارونی "لمبے عاشق" کے نام سے
پکارتے ہیں فطرت سے جنگ میں ہار کا احساس اختتام پر شکست احساس
محرومی اور لاحاصلی کا کرب ناک عذاب سمیٹتے نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا
ہے کہ جیسے وہ اپنی ذاتی کمزوریوں، کمینگیوں اور کج فہمی کو بروئے کار
لا کر اپنے لیے ایک المیہ کی مرتبداری کرتے ہوں۔ "گریز" کا نعیم جو ایک
طرف اپنی ہم وطن بلقیس کو اپنانے کی خواہش رکھنے کے ساتھ ساتھ
مغرب میں مختلف عورتوں کو اپنی ہوس کا مسواتر نشانہ بناتا رہتا ہے
ہندوستان واپس آ کر ایک شکست خوردہ انسان کا روپ پیش
کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کنوارہ رہنے میں کون سی برائی ہے اور پھر
دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے ہر دوسرے تیسرے سال بعد یورپ کا سفر
بھی صحیح ہے۔ ادھر ایلیس کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ میری معشوقہ بن گئی تھی۔
اس کا اس حالت میں بوسہ لیتے ہوئے اس نے اس کے لبوں پر موت
کی سی سردی محسوس کی تھی۔ بلقیس کسی اور کی ہو چکی تھی وہ ڈپٹی کمشنر
تھا اور اسے گنجا نگر میں ذمہ داری سنبھالنا تھی۔ مہ پارہ صلاح الدین،
گیتی آرا اور مہاں آرا قریشی اس کو کچھ دے سکتی تھیں۔ مگر اس کے
لیے بالکل ہی بے کار تھی۔ اس کا جسم زندہ تھا نہ اس کی روح۔ احسن کا
دوست جیسنر کراکسلے ڈنکرک میں مر چکا تھا۔ بیگم نواب شہ زور کی اس کی
شادی کے لیے کوششیں اس کے لیے بے معنی تھیں۔ اس کے سامنے
حاضر زندگی کا پورا منظر یاسیت لہو لہان تھا۔ تنہائی بھی عذاب ناک تھی۔ ہر
شے پر سے ملمع اتر چکا تھا وہ برہم پترا کے کنارے سے گنجا نگر
پہنچ گیا۔ بے نیل و مرام اداس بالکل آخیر میں عزیز احمد

نے نعیم کے تعلق سے خوب رمزیہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔

[1] "نعیم کے سرکاری جوتوں کے نیچے پھر گپتا نگر کی زمین
کانپنے لگی۔ حکومت کرنے والے اور ہوتے ہیں
اور محبت کرنے والے اور.....!"

ان الفاظ میں نعیم کی نئی زندگی سے متعلق کئی اشارے پوشیدہ ہیں۔ سمجھنے والے ان سے اس کے آئندہ کردار کے بارے میں بہت کچھ سمجھ سکتے ہیں۔ یہ خاتمہ بالکل مناسب ہے اور اس کی اہمیت یہ ہے کہ یہ غیر فلمی ہے اور انسانی فطرت کے اعتبار سے بالکل حقیقی یعنی زندگی میں انسان کا مقدر کیا بنتا ہے اور کیا بننا چاہئے؟ اس کا صحیح سراغ ہی مجموعی تاثر کو بلیغ بناتا ہے۔ اور نہ صرف یہ انجام اس ناول پر سجتا ہے بلکہ اس میں اور بھی قابل ذکر پہلو ہیں۔ اس میں کہانی کی روانی زوردار طریقے سے اپنا اثبات کراتی ہے اور اسلوب میں بیانیہ اور دوسری تکنیکیں مثلاً خطوط نگاری، یادوں کا بہاؤ، اپنی ذات سے مکالمہ، مقامی و عالمی سیاست کا بیان، سب وحدت تاثر کی مثال ہیں۔ اس کے کردار بھی مجہولیت کا تاثر نہیں دیتے بلکہ [illegible] بھرپور وجود کو قاری سے منواتے ہیں۔ اسکے گرد پوش پر کنہیا لال نے بالکل مناسب رائے دی ہے کہ تکنیک، پلاٹ اور کردار سازی کے اعتبار سے بہت کم جدید اردو ناول اس سے ٹکر لے سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ "کئودان" کے چھ سات سال بعد ظہور میں آنے والے اس ناول میں تکنیک، پلاٹ اور کردار نگاری عزیز احمد کی فنی میچوریٹی [illegible] کا اشارہ ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی اس رائے سے کوئی اختلاف نہیں کر سکتا کہ یہ[2] پہلی اور دوسری عظیم

---

[1] "گریز" ص: ۲۵۱

[2] "ناول نگار عزیز احمد کی یاد میں"۔ ص: ۳۰

جنگوں کے درمیانی دور کا ناول ہے۔ اس دور کی معاشرت اور عالمی سیاست سب کو عزیز احمد نے انتہائی سلیقے اور انتہائی عمدگی کے ساتھ سمیٹ لیا ہے۔"

"گریز" کے بعد عزیز احمد بین الاقوامیت سے مقامیت تک واپس آتے ہیں۔ اور اگلے ناول "آگ" میں کشمیر کی جنسی استحصال اور مفلوک الحالی میں لتھڑی زندگی کا آئینہ دکھاتے ہیں۔ وہ کشمیر جاتے رہتے تھے۔ ان کا رواں قلم مقامی تاجروں اور سیاحوں کی عیاشیوں کو نیچرلزم کی پرانی روش کے تحت ہم تک پہنچاتا ہے۔ ان لوگوں کی پراگندہ زندگی پڑھنے والوں میں نفرت اور ہمدردی کے تاثرات ابھارتی ہے۔ عزیز احمد کشمیر کے تاجروں غضنفر جو، سکندر جو، عیاش نوابین، متمول سیاحوں کے گھناؤنے جنسی مقاصد پر شدید وار کرتے ہیں اور جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ حسب سابق جنسی مناظر کے ذریعہ اپنے نقطۂ نظر کو ماجرہ کا حصہ بناتے ہیں۔ اس ناول میں جنسی کھیل کی جزئیات بڑی وضاحت کے ساتھ سامنے آئی ہیں۔ "آگ" میں ملک التجار غضنفر جو اور سکندر جو سے متعلق عریاں مناظر "ہوس" "مرمر اور خون" اور "گریز" ہی کی توسیع ہیں۔

"آگ" میں اکثر عورتوں کا شغل جسم فروشی دکھایا گیا ہے۔ تاہم غربت، بے بسی، مفلسی اور بے چارگی کا پہلو پڑھنے والے کی نگاہ سے اوجھل نہیں ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ جنسی مناظر کی تخلیق میں عزیز احمد کا مخصوص نقطۂ نظر قارئین کے سفلی جذبات کو بھڑکانا ہی ٹھہرتا ہے۔ اسی لیے ان کے پلاٹ میں خواجہ غضنفر جو، ان کے لڑکے سکندر جو اور پوتے انور جو انگریز بدکردار عورت فیبی لائیڈ، روسی ڈانسر نینی واسلوف، ریجانان بائی کی بیوی نرون اور لڑکی فضلی، بدمعاش ہاجی رحمانہ وغیرہ کا خاص مقام ہے۔ یہ سب لوگ جنسی کھیل کے رسیا ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے اس کے علاوہ

ان کی زندگی کا مقصد کچھ اور نہیں۔

ملک التجار خواجہ غضنفر جو خاصے شوقین آدمی ہیں عورت کے لیے خوب خرچ کرتے ہیں۔ اپنے گاہکوں بالخصوص انگریزوں کو خوب بیوقوف بناتے ہیں۔ ایک نان بائی رجبا کی بیوی زرین سے منہ کالا کرتے ہیں اور ان کا لڑکا ان کے نقشِ قدم پر چلتا ہوا زرین کی لڑکی فضلی سے یہ ہی شوق کرتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ اپنی شادی کے دوسرے دن فضلی کے یہاں نقب لگا کر پہنچتا ہے۔ چار سو روپے اور زیورات دیتا ہے اور اپنی مراد پوری کرتا ہے۔ وہ عیاشی کے چکر میں دعوتیں بھی دیتا ہے۔ وہ مردولہ نامی لڑکی پر بھی فریفتہ ہے۔ اسے وہ لاکھوں روپے کے تحائف بھی دیتا ہے۔ لیکن وہ کافر اوا اس کے دام میں نہیں پھنستی جس کا اسے بڑا دکھ ہے۔ اس کا لڑکا انور جو اس کے ان تماشوں سے بے زار ہے اس لیے کہ دولت برباد ہو رہی ہے لیکن سکندر جو پر اس کا کوئی اثر نہیں۔ عورت کے بغیر اس کی زندگی صفر ہے۔ اس کے کردار میں عورت کے لیے جو بے پناہ کشش پنہاں ہے اسے عزیز احمد نے اپنے مخصوص رنگ میں یوں واضح کیا ہے:

> [1] "فضلی نے پھر شرارت سے منہ بنایا اور پھر اپنے پکے سرخ ہونٹ کو چمکدار آبدار دانتوں میں دبا کر مسکرائی اور سکندر جو نے حسبِ وعدہ چار سو روپے کے نوٹوں کی گڈی اس کی گود میں رکھتے ہوئے اس کے لبوں کو چوما۔ پھر اس کے میلے بدبودار پھیرن کو علیحدہ کر کے سکندر جو نے دیکھا کہ اس کی عریاں جلد کی لچک اور تب و تاب پر نگاہ نہیں ٹھہرتی تھی یہاں تک کہ

---

[1] "آگ" مکتبہ جدید۔ لاہور، ۱۹۶۹ء بار سوم۔ ص: ۱۲۸

فضلی کھی کھی ہنسی اور سکندر جو نے پھونک
مار کر ٹمٹماتا چراغ گل کر دیا۔"

اس مثال سے یہ نکتہ بھی ابھرتا ہے کہ عزیز احمد کے یہاں جہاں عورت بسبب غربت و افلاس جسم فروشی کے لیے مجبور ہے وہاں ان کے یہاں بدمعاش و بدکردار عورتوں کا مردوں کو بے وقوف بنا کر زیور، تحفے، روپے وصول کر مسرت حاصل کرنا ان کے اس مخصوص کلچر کا حصہ ہے کہ جب عزت نیلام کی جائے تو دولت کیوں نہ سمیٹی جائے؟ اور اس عمل میں ایسے مرد بھی سامنے آتے ہیں جو چاہتے ہیں کہ عورت کے توسط سے بھی روپیہ گھر میں آئے لیکن جیسا کہ پہلے بھی بتایا گیا ہے کہ عزیز احمد اپنے عیاش و بے راہ رو کرداروں کو سزا ضرور دیتے ہیں اسی لیے سکندر جو بھی مکافات عمل کا شکار بنتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

لے "مجھے ان سفید عورتوں نے لوٹ لیا۔ میں نے وہ نیلم کی انگوٹھی مے ڈکسن کو دی تھی۔ اس نے اس دن کے بعد کبھی صورت نہیں بتائی۔ روز کریگی اس دن ٹینس کی نیکر پہن کر میری دکان پر آئی تھی۔ میں نے اسے وہسکی کی چھ بوتلیں اور ایک سونے کا سگریٹ کیس دیا تھا اور اسے اوپر لے گیا تھا ــــ کیسا مزا ــــ ہائے مجھے کیسی سخت تکلیف ہے۔"

اس کے بعد سکندر جو کی گردن ڈھلک جاتی ہے۔ اسے نیند سے جگانا اب کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہاں عزیز احمد سکندر جو کو "گریز"

لے "آگ" مکتبہ جدید۔ لاہور۔ ۱۹۶۹ء بار سوم۔ ص: ۳۰۸

کے نعیم والی سزا ہی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے کہ وہ جارج ایلیٹ کے ناولوں کے اس نقطۂ نگاہ سے متاثر ہوں کہ انسانی اعمال میں ان کے برے نتائج پنہاں ہوتے ہیں۔

"آگ" میں محض گھناؤنی جنسی معاملات ہی نہیں ہیں گو کہ انہی کی پیشکش میں عزیز احمد نے قلم کا زور دکھایا ہے۔ سیاست کا کھیل جو اطراف میں جاری و ساری ہے وہ بھی کئی جنس زدہ کرداروں کے اعصاب پر سوار ہے۔ مہتاب لوٹ ہاؤس میں مقیم سیاست دان فوجی افسران، ٹھگی کرنے والی عورتیں، اعلیٰ خاندان کی بیگمات اور دیگر افراد اپنے اطراف کے سیاسی عمل بحوالہ مسلم لیگ تا کانگریس کشمکش، ہندو مسلم فسادات اور ان سب کے اثر سے پیدا شدہ معاشرتی دراڑوں کا ادراک رکھتے ہیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ رات کے تکیہ میں مرد اور عورت دونوں سب کچھ بھول کر اپنی جنسی بھوک مٹانے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ ویسے بھی ناول ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۵ء تک کے عرصے پر مشتمل ہے۔ یہ پورا عرصہ ہندوستانی سیاست اور بالخصوص دونوں عظیم جنگوں کے حوالے سے انتہائی ہنگامہ خیز و سیاسی تغیر رہا ہے۔ لہٰذا ان کے حوالے ناول میں کشش کا باعث ہیں۔ اس سے ناول کے ماجرہ کا افق بھی وسیع ہوا ہے اور تاریخی و سیاسی رجحانات جو کہ ناولوں کا حصہ بنے ان کی ترویج اور ان کی فنکارانہ بلوغت کا بھی اہتمام ہوا ہے۔ جنس کے رمزیہ اشارے ہم بہت سے ناولوں بالخصوص "آگ کا دریا"، "آدا اس نسلیں" میں محسوس کر سکتے ہیں۔

"آگ" میں ماحول کی منظر کشی بہت عمدہ ہے جو کہ قاری کو اس میں کھو جانے پر مجبور کرتی ہے۔ کشمیر کی جغرافیائی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی تصویر کشی میں عزیز احمد کرشن چندر سے آگے بڑھ جاتے

ہیں جن کے ناول "شکست" میں غربت، افلاس، جہالت، رجعت پسندی اپنے پروپیگنڈیائی لبادے کی بنا پر اپنے فنی مقام کو مستحکم نہیں ہونے دیتی جبکہ "آگ" کا کینوس اپنی جہات کی وجہ سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے اور اگر عزیز احمد کی جنسی کھیل کے مجنونانہ اور تلذذ آمیز اظہار کی خامی کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ زیادہ بھرپور اور پرکشش نظر آئے گا۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی بھی رائے یہی ہے کہ اس سارے ناول کے مطالعہ کے بعد کشمیر کی مجموعی طور پر ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جو بڑی بھرپور، واقعی اور متاثر کن ہے۔

"آگ" میں ایک خاص علاقے کی معاشرتی زندگی کے بڑے مسائل تین نسلوں کے حوالے سے سامنے آتے ہیں جس میں انسانی تقدیر کا اہم پہلو شامل ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ سیاسی، سماجی اور تاریخی جبر انسانی زندگی میں بڑی اتھل پتھل پیدا کرتا ہے۔ یوں اس میں فرد کے انفرادی المیہ سے اجتماعی المیہ بھی ابھارا گیا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ہم اسے دیگر معاشروں پر بھی منطبق کر کے ایک آفاقی نقطۂ نگاہ اخذ کر سکتے ہیں اور اس حوالے سے بھی "آگ" کی عزیز احمد کے ناولوں کی دنیا میں اہمیت بنتی ہے۔ اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس نے پلاٹ، تکنیک، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے "ایسی بلندی ایسی پستی" کے لیے سازگار فضا تخلیق کی۔ اس ناول یعنی "ایسی بلندی ایسی پستی" سے حسن عسکری اس قدر متاثر تھے کہ انہوں نے اسے اردو کا "اجتماعی ناول" قرار دیا تھا۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" عزیز احمد کے فکشن کے خزانے کا انمول موتی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر ایک طرف اسے حسن عسکری نے

اردو کا اجتماعی ناول قرار دیا تو دوسری جانب ممتاز شیریں نے اپنے ایک مضمون میں یہ رائے دی:

"دراصل "ایسی بلندی ایسی پستی" کردار کا ناول نہیں اس میں عزیز احمد نے ایک معاشرہ کو پیش کرنے اور اپنی مجموعی ہیئت میں ایک پورے طبقے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ یہ طبقہ حیدرآباد کا زوال پذیر اونچا ہے جس کی زندگی اب کھوکھلی اور بے روح ہو چکی ہے۔"[1]

ممتاز شیریں نے اپنی کتاب "معیار" کے اسی مضمون میں لکھا ہے کہ قرۃ العین کے برعکس جو اعلیٰ طبقے کو تحسین اور تمنا بھری نظروں سے دیکھتی ہیں۔ عزیز احمد اس طبقے کی گری ہوئی جنسی زندگی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ عزیز احمد کے تعلق سے تو ممتاز شیریں کی رائے صحیح ہے۔ البتہ قرۃ العین حیدر پر جو الزام انہوں نے لگایا ہے، درست نہیں۔ اس لیے کہ قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ طبقے کی سوچ کی کجی، ان کے چھچھورے رویوں اور مصنوعی آداب و فعل کو دھیمے لہجے میں جابجا ہدف تنقید بنایا ہے۔ جس کا احساس قارئین کو "میرے بھی صنم خانے" سے "چاندنی بیگم" کے باضابطہ اور سنجیدہ مطالعہ سے ہو سکتا ہے لیکن یہاں بحث کا یہ موضوع نہیں۔ ممتاز شیریں اسی مضمون میں عزیز احمد کی واقعات کی فوٹوگرافی اور نیچریت سے دل چسپی کی جانب ٹھیک اشارہ کرتی ہیں اس لیے کہ عزیز احمد کا خاص فن یہ ہی تھا۔ اس ناول میں وہ اعلیٰ طبقے کی نفسیات کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے

---

[1] مضمون "پاکستانی ادب کے چار سال" معیار۔ نیا ادارہ لاہور، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۸۴

ان میں ٹھہراؤ آچکا تھا اور اب وہ گہرائی کے ساتھ اس معاشرے کو فوکس کر رہے تھے جس میں وہ خود بڑھے پلے تھے۔ جنس زدگی اب بھی ان کی تھیم THEME کا اصل ستون ہے لیکن پورا معاشرہ بھی ان کی زد میں ہے۔ یہاں وہ ایک منجھے ہوئے ناول نگار کی حیثیت سے کہسار کے پورے سلسلے کو دیکھتے ہیں اور تمام جزئیات کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں تاکہ اجتماعی صورتِ حال دھندلا نہ جائے۔ اس ناول میں گری ہوئی جنسی زندگی کے عقب میں وہ زوال آمادہ معاشرہ کے اہم افراد کے زہریلے رویوں اور نفرت، کینہ، بغض، حرص و طمع کی اساس پر پھیلنے پھولنے والے انسانی رشتوں کی جھلک واقعیت سے معمور کر کے دکھاتے ہیں اور یہ واقعیت ہمیں ایک خاص دور کی جھلک دکھاتی ہے۔ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ دولت، عزت، شہرت اور اعلیٰ خاندانی روایات پر فخر کرنے کے احساس کے باوجود خوشی، مسرت اور سکونِ قلب ناپید ہے۔ یہ ناول سوال اٹھاتا ہے کہ وہ کونسا ہلاکت خیز جبر ہے جس نے سکونِ قلب چھین لیا اور اذیت، بے آرامی، بے چینی، بے قراری اور اداسی کے کھوٹے سکے جیب میں ڈال دیئے ہیں؟ ناول میں اس کا جواب موجود ہے۔ جو قاری اس کے تجزیہ سے حاصل کر سکتا ہے۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" کا ہیرو سلطان حسین ہے۔ وہ نعیم کے مقابلے میں حساس اور سنجیدہ کردار ہے۔ نعیم آخیر میں سنجیدگی کو بروئے کار لاتا ہے اور فلیش بیک میں پوری زندگی کا جائزہ لیتا ہے۔ اس میں آخیر میں بھی ہر دو تین سال بعد یورپ کی چکر لگا کر اپنی مکروہ گھٹیا جنسی زندگی کا احیاء کرتے رہنے کی لپک موجود ہے لیکن سلطان حسین کی سنجیدگی المیہ کی ہیرو کی سنجیدگی ہے۔ عزیز احمد اس کے ذریعے زیرِ بحث سماج کے ہر فرد کے المیہ کو واضح کرتے ہیں جس کا اعتراف ڈاکٹر جمیل جالبی بھی

اپنے مضمون "عزیز احمد ایک جائزہ" میں یوں کرتے ہیں:

[1] "وہ فرد کے مطالعہ سے ہیئتِ اجتماعی کا اتنی فنکاری سے مطالعہ کرتے ہیں کہ اس ناول میں فرد ایک تہذیب کا المیہ بن جاتا ہے۔"

تہذیب کا المیہ ظاہر کرنے کے لیے ماجرہ کی سطح کی بلندی درکار ہوتی ہے۔ اس جان لیوا تخلیقی کرب کے دائرہ کو عزیز احمد اپنے خاص لمحات میں توڑ کر باہر نکل جاتے ہیں۔ یہاں فحاشی یا عریانیت کا جادو اپنی جگہ موجود ہے مگر معاشرہ کی سچی تصویر کشی اور مضبوط کردار نگاری کے بل بوتے پر عزیز احمد فرد کی اس بجی اور ٹیڑھ کی عکاسی میں کامیاب ہو جاتے ہیں جو یہ آگاہی ہمیں عطا کرتی ہے کہ فرد میں خوش نصیبی کا منفی کھوکھلا اور نام نہاد تصور، تقدیر کے عمل سے بیگانگی اور اپنے حشر کے عدم ادراک کی وجہ سے اس کی زندگی کو فلاکت کی تصویر بنا دیتا ہے۔ ایسا معاشرہ ریاکاری سے بہت کام لیتا ہے اور ریاکاری ہی اس ناول کا بنیادی شر ۱۷۱ نظر آتا ہے۔ سلطان حسین خود تو نعیم، غضنفر جو اور سکندر جو کی مانند عورتوں کا رسیا ہے لیکن یہ گوارا نہیں کرتا کہ اس کی بیوی نورجہاں پر نظروں کا کڑا پہرہ بٹھائے ہوئے ہے۔ خارجی دنیا میں یہ سب لوگ باعزت ہیں، لوگوں کے سامنے یہ سب مہذبانہ اطوار کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر داخلی محاذ پر یہ غلیظ جذبات کو غلیظ لفظیات کے سہارے ادا کرتے ہیں اور جھونپڑیوں میں رہنے والے جاہل، اجڈ، گنوار اور گلیئر لوگوں کی سطح پر اتر آتے ہیں۔ سلطان حسین اور نورجہاں کا یہ مقالمہ اس

---

[1] "عزیز احمد ایک جائزہ"، سویرا۔ لاہور ۱۹۷۹ء ص: ۲۳۱

کی ایک چھوٹی سی مثال ہے:

[1] "کس کو گھور رہی ہو؟"

"کسی کو نہیں۔" نورجہاں نے غصے سے اس کی طرف دیکھ کر آہستہ سے کہا۔

"تم برابر گھور رہی تھیں۔" اس نے آہستہ سے کہا۔

"میری جان مت کھاؤ۔" نورجہاں نے آہستہ سے اسی انداز میں کہا۔

"حرافہ، رنڈی۔" سلطان حسین نے بہت آہستہ سے کہا۔

سلطان حسین کے بار بار کے اس رویّہ سے نورجہاں کی فطرت تبدیل ہونے لگتی اور وہ بھی گھٹیا زبان استعمال کرنے لگتی ہے

[2] "تو ہوگا حرامزادہ! ذرا زبان سنبھال کے بات کر۔ مجھ کو اپنی لونڈی سمجھ لیا ہے۔ خود تو اوّل درجے کا چھٹا ہوا بدمعاش ہے اور الٹا ہر وقت میری جان کے پیچھے پڑا رہتا ہے۔"

دراصل سلطان حسین شروع ہی سے سادیت پسند SADIST ہے۔ وہ امریکہ پلٹ انجینئر ہے۔ امریکی کلچر سے اس نے فلرٹ کرنا سیکھا ہے اور پھر جب خود حیدرآباد دکن کی فاسد سوسائٹی میں فلرٹ کرنا عیب شمار نہ ہوتا ہو تو سلطان حسین کے لیے اس میں کوئی برائی نہ تھی۔ ایک

---

[1] "ایسی بلندی ایسی پستی"۔ مکتبہ جدید۔ لاہور ۱۹۴۸ء ص: ۱۱۹

[2] " " " " " " " " ص: ۱۸۸

پارٹی میں ایک پارسی لڑکی اس کی بے عزتی کرتی ہے لیکن وہ اس خبیث عادت سے پیچھا نہیں چھڑاتا۔ کملا سے اس کا عشق نور جہاں سے ڈھکا چھپا رہتا۔ خود اطہر اسے اب بھی چاہتا تھا اور سلطان حسین اسے دیکھ کر خون کے گھونٹ پیتا۔ ایک بار سینما میں نور جہاں کو اس کے برابر میں بیٹھا دیکھ کر وہ آپے سے باہر ہو گیا تھا اور گھر آ کر اس کی پٹائی کی تھی۔ جس کا نتیجہ نور جہاں کی جانب سے خلع کی درخواست دائر کئے جانے کی صورت میں نکلا تھا۔

خلع حاصل کرنے میں کامیابی سے دونوں کی زندگیاں نئی کہانیوں سے آشنا ہوتی ہیں۔ اطہر نور جہاں سے شادی کر لیتا ہے لیکن اس کو نور جہاں کی لڑکی سے نفرت ہے۔ ادھر سلطان حسین خدیجہ سے شادی رچا لیتا ہے۔ وہ اب ڈپٹی چیف انجینئر ہو چکا ہے۔ وہ کسی قیمت پر نور جہاں کو بھول نہیں سکتا۔ دوسری شادی سے قبل نور جہاں کا اطہر سے ملنا اور لوٹس کے ساتھ ڈانس کرنا اسے کچوکے لگاتا ہے مگر اب وہ مجبور ہے۔ خدیجہ اس سے محبت کرتی ہے اور مقابلہ نہیں کرتی جس سے اس کی سادیت پسندی مجروح ہوتی ہے۔ اب وہ کس سے انتقام لے .... یوں نئی صورتِ حال اس کے لیے سوہانِ روح ہے۔ وہ دو بچوں کا باپ بن چکا ہے لیکن سکون غائب ہے۔ آخر ایک دن وہ دل کے دورے کا شکار ہو کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کا دوست سریندر اسے جس فلسفیانہ انداز سے شراب کے نشے میں یاد کرتا ہے وہ عزیز احمد کی اس قوتِ اظہار کی دلیل ہے جو اکثر ناولوں کے لیے ایک اچھی عالمانہ روایت بھی بنی ہے۔

[1] "اور آنکھیں لڑاؤ سلطان حسین! بیٹے تمہیں نہ جینے کا کبھی سلیقہ

---

[1] "ایسی بلندی ایسی پستی" ص: ۲۶۱

آیا نہ عاشقی کا۔ تم میرے طبقے کی طرح اندر سے گندے
تھے ___ گندے انڈے ___ اسی طرح جیئے
اسی طرح مرے۔ !"

۱؎ "سب کچھ تاریکی کی طرف جا رہا ہے۔ ستاروں کی درمیانی
خلائے مکانی کی طرف۔ ۔ ۔ !"

۲؎ "تو سلطان حسین بڑے مزے میں مکان بناتا بناتا تین سو کلمی
چٹانوں سے ٹکرا گیا ___ دریا ___ سمندر ___ وقت ___
ساحل پر ہڈی کی تپسیا ___ وقت جو تباہ کرتا ہے
یہ ہی حفاظت کرتا ہے۔ !"

ناول میں سلطان حسین کا، انجام ہی مکافاتِ عمل کے تحت ظہور میں نہیں آتا۔ بلکہ اور کردار بھی اپنے کئے کی سزا بھگتتے ہیں۔ نور جہاں کا بہنوئی ابوالہاشم جو رزقِ حرام میں غرق تھا بے پناہ شراب کباب کے نتیجے میں یرقان بگڑنے پر مر جاتا ہے۔ نور جہاں کا دوسرا بہنوئی حیدر محی الدین زندگی سے تعلق کی بنا پر آتشک اور سوزاک کا مریض بن جاتا ہے۔ اس کی بیوی سرتاج بھی اس کے جراثیم کی وجہ سے مریضہ بن جاتی ہے۔ یوں سنجر بیگ کا خاندان آفات کا شکار بنا رہتا ہے۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" میں چونکہ پورے معاشرے ہی کو فاسد

۱؎ "ایسی بلندی ایسی پستی" ص: ۲۶۱

۲؎ " " " " ص: ۲۶۱

یعنی جنسی برائیوں کا شکار دکھایا جاتا تھا اس لیے دوسرے خاندانوں کے کردار بھی ہوس پرستی اور بے حیائی کے حوالے سے تخلیق کیے گئے ہیں۔ جس سے اجتماعی ناسوروں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ذی جاہ جنگ جو اپنے حسب و نسب پر فخر کرتے ہیں، اپنے تکبر بلکہ جہالت میں اپنی تینوں لڑکیوں کو تعلیم دلانا بھول جاتے ہیں لہٰذا احمدی، سروری اور انوری تینوں آوارہ گرد ہو جاتی ہیں۔ ان میں سے سروری کی شادی حیرت انگیز طور پر نور جہاں کے بھائی خاقان سے ہو جاتی ہے جو ایک دن اس کے کمرے سے شوکت محمود کو نکلتا دیکھ کر اسے رنڈی کے طعنہ سے نوازتا ہے اور جواباً سروری اسے بھڑوا کہتی ہے۔ اسی طرح نور جہاں کی ماں زہانی بیگم کی انگریز سوتیلی ماں گریس اسکروسے دو بہنیں آوارہ گردی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ مسز کاظم سہیلی کی غیر شادی شدہ لڑکی جلیس کھر سے بھاگ چکی تھی۔ وہ بیک وقت سموئیل اور رائے سے فلرٹ کرتی تھی۔ آخر میں اس کی شادی سموئیل سے ہو ہی جاتی ہے اور حد تو یہ ہے کہ رکاب جنگ مرحوم کی بیوی زینت رکاب انگریز کپتان لوئیس سے آنکھ لڑاتی ہے!

ان چند مثالوں سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ عزیز احمد نے ہر شخص کے اپنے اپنے جہنم کو خوب آشکار کیا ہے۔ ان کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ اس ناول کے اتنی بڑی تعداد میں کرداروں کے ساتھ انہوں نے انصاف کیا ہے۔ کوئی کردار ایسا نہیں جس کی ابتدا اور انتہا سامنے نہ آجاتی ہو۔ ہر مرد اور عورت ماجرے کے ساتھ فن کے تمام لوازمات کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کہانی میں کہیں بوجھل پن نہیں ہے۔ اسی لیے تقریباً سب ہی لکھنے والوں نے اس ناول کو سراہا ہے۔ حسن عسکری جن کا حوالہ دیا جا چکا ہے، نقیب کی رائے میں اس ناول کو نیا تجربہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حیدرآباد دکن کے امیر طبقے کی تصویر اس سے پہلے اتنی کامیابی پیش نہیں کی گئی۔ وہ نری

اجتماعیت میں بھی پھنس کر نہیں رہ گئے۔ انھوں نے انفرادی کرداروں کا لحاظ رکھا اور انہیں پوری طرح نمایاں ہونے کا بھی موقع دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر ہمیشہ ان کے فن کا اعتراف کرتی رہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام بھی اپنے تحقیقی مقالے میں زندگی کی حقیقی تصویر کشی کے حوالے سے اس ناول کو ان کا شاہکار قرار دیتے ہیں اور "امراؤ جان ادا" سے تقابل کرتے ہوئے اس ناول کے توازن کی اعلیٰ مثال کے معترف نظر آتے ہیں۔

ان حوالوں کے ساتھ ساتھ شمیم احمد کے مضمون "اردو کا زندہ جاوید المیہ۔ عزیز احمد" کا تذکرہ بھی ضروری ہے جنہوں نے عزیز احمد کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان کی پہلی شخصیت حسن و جمال کی کامل مثالوں کی طرف کھنچ جانے کا جمالیاتی ذوق رکھتی تھی اور دوسری شخصیت ایک سماجی انسان (ایک نیم حیوانی سطح پر زندہ ہے) جس کے اندر شدید جنسی جذبے کی ناآسودگی سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی ذات کے اس حصے میں عورت اور عورت کے جسمانی قرب کی شدید خواہش انہیں ایک سفلی جذباتیت میں مبتلا رکھتی ہے۔ جس میں ہوس کاری، جنسی ناآسودگی، اپنی مرضی کی عورت سے محرومی کا شدید غلبہ پایا جاتا ہے اور یہ شخصیت ان کے ناولوں اور افسانوں کے بیشتر مواد کو جنم دیتی ہے۔

شمیم احمد کے نزدیک ان دونوں شخصیتوں کا ٹکراؤ عزیز احمد کے لیے ایک المیہ تھا جس کی بنا پر انہیں نقصان پہنچا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

[1] "عزیز احمد اردو کے واحد ادیب ہیں جن کی شخصیت دو

---

[1] "اردو کا زندہ جاوید المیہ۔ عزیز احمد" نیا دور کراچی۔ ۱۹۸۳ ص: ۲۱۳

مکمل خانوں میں بٹی ہوئی تھی اور یہ ان کی شخصیت کا المیہ
ہے کہ وہ اپنے کسی جوہر کو چمکا کر ایسی روشنی پیدا نہیں
کر سکے جو ان کی فکر کو متعین کر سکتی۔"

شمیم حمد نے اپنی اس رائے کو اپنے مضمون میں مضبوط دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ انہوں نے "گریز" کے ساتھ ساتھ "ایسی بلندی ایسی پستی" کو بھی اہم قرار دیا ہے۔ اور ان کی اس اہمیت کو انہوں نے ناول کی مجموعی صورتِ حال اور خود عزیز احمد کے انفرادی فن کا منزل بہ منزل تجزیہ کرتے ہوئے واضح کیا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ فنی و فکری خامیوں کے باوجود اس ناول کے حوالے سے وہ اہم ناول نگار ٹھہراتے جاتے رہینگے۔

مگر یہ ضروری نہیں کہ کسی شاہکار ناول لکھنے کے بعد کوئی ناول نگار اپنے فن کے TEMPO کو برقرار رکھے۔ کم از کم "شبنم" نامی ناول یہ ہی ظاہر کرتا ہے۔ یہ عزیز کا آخری ناول ہے۔ اس کے مطالعہ اور تجزیہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ ناول ان کی ناول نگاری کے زوال کا اشارہ ہے۔

"شبنم" کا ہیرو ارشد علی خان ایک سرفی، چھچھورا، گھٹیا فطرت، متکبر اور جنسی جنونی ہے۔ وہ "دکن آبزرور" کا مدیر ہے اور اپنی اعلیٰ نسبی پر نازاں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد ہے کہ وہ کسی طرح اس نتیجہ پر پہنچ جائے کہ شبنم واقعی عصمت مآب ہے۔ اس کے کنوارپن کے سلسلے میں بقول ڈاکٹر عبدالسلام وہ پولیس کی سی تفتیش کا انداز اختیار کرتا ہے جو کہ حیرت انگیز طور پر آخری لمحات تک برقرار رہتی ہے!

ارشد جب بھی اسے خط لکھتا ہے یا ملاقات کرتا ہے تو اس کی گفتگو کا موضوع اس کا کنوارپن ہی ہوتا ہے۔ وہ جب اس کا بوسہ لیتا ہے تب بھی اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس میں اس کا ردِ عمل کنواری لڑکی جیسا

نہیں ہے۔ خود شبنم بھی اسے اپنے انوار پن کا یقین دلانے میں صادق نہیں۔ دونوں ایک خاص قسم کے مادی ہیں۔ شبنم اسے اس نظر سے دیکھتا نہیں بنانا چاہتی ہے کہ مرد جسمانی محبت پر اصرار نہ کرے تو بہتر ہے لیکن اس میں روحانی کشش اور عقیدت کی موت ہے۔ اس کے لیے صرف قلبی لگاؤ ہی کافی ہے مگر وہ اس کی طرف سے بے دستور ساوات بھی بنتا ہے ارشد جس ادھیڑ بن میں گرفتار ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا اخبار لوٹی میں یا صوت منافع کرتا ہے جبکہ وہ سراغ رسانی کی مانند شبنم کی عفت مآبی کی تصدیق میں ہمہ تن مصروف ہے۔ اس نے اپنے اس مقصد کے لیے کارندے بھی چھوڑ رکھے ہیں جو انہیں ان رواداد کے ناموں سے آگاہ کرتے رہتے ہیں جنہوں نے مبینہ طور پر شبنم کو ورغلایا ہوا۔ ایک مقام پر وہ شبنم کو ملامت کرتے ہیں:

> "اب بھی مجھے کچھ یہ احساس ہے کہ تم ایک نہیں تین لڑکیاں ہو۔ ان میں سے ایک نے نوازش سے محبت کی۔ دوسری نے منظور سے ہوس پرستی کی اور تیسری تو ہیں بھی ہے اور دوسری بھی اس نے عشق اور ہوس کے درمیان کہیں مجھے اپنا اسیر کر رکھا ہے۔"[1]

ان الفاظ سے ارشد کی پست ذہنیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ گو کہ وہ اپنی خاندانی شرافت کے گھمنڈ کا شکار ہے لیکن اس کا کردار اسے بازاری قسم کا فرد ثابت کرتا ہے۔ اس کا عشق کسی بلندی کو نہیں چھوتا۔ ارشد کی کردار نگاری بھی مجہولیت اور سپاٹ پن کو جنم دیتی

---

[1] "شبنم" مکتبہ جدید لاہور - ۱۹۶۲ء ص: ۱۸۷

ہے۔ شروع سے آخر تک اس کا موضوع محض شبنم کا انتظار ہی ہے۔ جس کے بارے میں وہ بہت زیادہ پشاوار ہے اور شبنم کی کسی بھی دلیل کو ماننے کے لیے تیار نہیں۔ اس کے خطوط میں بھی یہی رٹ ہے۔ جو ایک قسم کی اکتاہٹ MONOTONY کا تاثر ابھارتی ہے۔ مکتوب نگاری کی یہ تکنیک جو کہ عزیز احمد کے فن میں بخش سبق تھی "شبنم" میں آتے آتے تھکن اور کلنک بن جاتی ہے۔ اگر ان خطوط میں موضوع کا تنوع ہوتا تو اکتاہٹ کا تاثر ختم ہو جاتا۔ اس سے ثابت ہوا کہ ماجرہ کی سوئی اس ناول کے ریکارڈ پر ایک جگہ اٹکی ہوئی ہے جس کا نقصان یہ ہوا کہ "شبنم" میں کہانی حقیقی تخلیقی وقار سے محروم ہو گئی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے جو کہ عزیز احمد کو سب سے بڑا ناول نگار قرار دیتے تھے ۱۹۵۲ کے ساقی کے ایک شمارے میں لکھتے ہیں کہ شبنم کے کردار پر عزیز احمد نے بڑی توجہ صرف کی لیکن اس کردار کی کہیں نبض چلتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ارشد کے کردار پر بھی تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ "گریز" کے نعیم اور "یہی زندگی یہی بستی" کے سلطان حسین سے کم خود غرض یا کمینہ عاشق نہیں ہے۔

درحقیقت "شبنم" اپنے موضوع ہی کے اعتبار سے سطحی ہے۔ یہ کسی جنس زدہ قاری کے اسفل جذبات ہی کو متاثر کر سکتا ہے لیکن باشعور قاری کے لیے اس کے موضوع میں جو کہ بے حد ضروری اعادہ اور اکتاہٹ سے معمور ہے کوئی کشش محسوس نہ ہو گی۔ شوپن ہاور نے ناول کے تعلق سے کہا تھا کہ ناول نگار کا فرض ہے کہ ناول میں بڑے واقعات دکھائے اور چھوٹے واقعات کو دل چسپ بنا کر پیش کرے۔ اس لحاظ سے "شبنم" میں نہ چھوٹے واقعات ہیں نہ بڑے۔ زیادہ

سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ارشد کی شبنم سے ملاقاتیں اور اس کے ساتھ گھٹیا جنسی حرکات و سکنات دل چسپی کا باعث ہیں تو یہ کوئی وصف نہیں ہو۔ ارشد کی شخصیت کو دیکھتے ہوئے یہ حرکتیں ابتذال کا تاثر پیش کرتی ہیں اور سنجیدہ قارئین کے لیے بارِ گراں بھی ثابت ہوتی ہیں۔ اس تناظر میں ارشد کا پورا کردار ہی مجہول اور غیر حقیقی ثابت ہوتا ہے۔ عزیز محمد اس کردار نگاری میں یقیناً مات کھا گئے ہیں مگر ڈاکٹر احسن فاروقی کی اس رائے پر کہ سبز کی نبض چلتی نہیں محسوس ہوتی، کلیتاً اعتبار کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ اس لیے کہ وہ جس طرح اپنے کردار کو ثابت کرنے کی خاطر صحت خیز اور ناقابلِ یقین دلائل دیتی ہے وہ اس کی ہوشیاری نیز عیاری کو ظاہر کرتے ہیں عورت کی فطرت میں گھریلو ناشامل ہوتا ہے۔ اپنی فطرت کے مطابق وہ مرد سے اپنا مؤقف منوا کر اس کی زندگی میں ہمیشہ کے لیے داخل ہونے کی حتی المقدور کوشش کرتی ہے۔ پھر شبنم جیسی لڑکی جس کے لیے مشہور ہے کہ اس کی رگوں میں طوائف کا خون بھی شامل ہے اپنی عزتِ نفس کی بحالی کے لیے بہت آگے تک جا سکتی ہے۔ اس کے لیے اس کا یہ جملہ ــــ "مجھ سے شادی کر کے دیکھ لیجئے آپ کی تسلی ہو جائے گی ــــ!" بڑا جرأت مندانہ اظہار ہے۔ یہ پورا جملہ ایک لب جان تھا جس سے صرف ارشد جیسا مشکوک اور سرقی شخص ہی نکل سکتا تھا ورنہ کوئی دوسرا شریف النفس انسان مطمئن ہو کر اپنا لیتا۔ یہاں شبنم کی بدقسمتی آڑے آتی ہے ورنہ اس نے ابتدا سے انتہا تک کامیابی حاصل کرنے کے لیے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ گو کہ وہ ایک سپاٹ ہی کردار ہے لیکن اس میں زندگی کچھ نہ کچھ رمق نظر آتی ہے۔ اگر اس کی جگہ ارشد جیسا ہی مجہول اور چوں چوں کا مربہ نسوانی

کردار وضع کر دیا جاتا تو شاید عزیز احمد کو اپنے ناولوں "ہوس" اور "مرمر اور خون" کی طرح "شبنم" کو بھی مسترد کرنا پڑتا۔

"شبنم" میں دوسرا فنی عیب یہ ہے کہ قصہ کو خواہ مخواہ طوالت کا شکار بنایا گیا ہے۔ ارشد شبنم کو شروع ہی میں دھتکار سکتا تھا۔ لیکن وہ ایسا نہیں کرتا۔ اس کے لیے عزیز احمد کو خطوط کے ذریعہ تجسس کے عنصر کا سہارا لینا پڑا جو موضوع کی یکسانیت اور دونوں جانب سے ایک ہی موقف پر بحث و مباحثہ کی نذر ہو گیا۔ ارشد ایک قسم کا بزدل کردار ہے۔ وہ سماج کا باغی بھی نہیں لہٰذا اس کی تحقیق و تفتیش دل کو بلندی نہ دے سکی۔ عزیز احمد نے جس موضوع کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے وہ حیات و ممات کے کسی یونیورسل UNIVERSAL پہلو کے مدار میں بھی داخل نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے معاشرہ میں موجود ارشد جیسے لوگوں کے ذہنی فاسد پن کو اجاگر کرنا چاہتے تھے جسے وہ ایک طویل افسانے میں بھی برت سکتے تھے۔ بہر حال یہ سوال اٹھتا رہے گا کہ عزیز احمد "شبنم" میں کون سی انسانی سچائی یا آفاقی حقیقت کو دریافت کرنا چاہتے تھے؟ ناول کو پڑھنے سے اس کا جواب نہیں ملتا۔ خود شبنم کے خطوط میں روحانی محبت اور جسمانی تقاضوں کے حوالے سے جو فلسفیانہ مباحث جو عزیز احمد نے چھیڑے ہیں وہ شبنم کی مکاری اور چالاکی کو دیکھتے ہوئے غیر مؤثر ثابت ہوتے ہیں اور کسی بھی سچائی کو نہیں ابھارتے فلسفیانہ سچائی کے اظہار کے لیے ضروری ہے کہ کردار بھی سوچ و عمل کے لحاظ سے مضبوط سطح کا حامل ہو۔ کم از کم ارشد اور شبنم دونوں اس منصب کے اہل نہیں ٹھہرتے۔ بازاری قسم کی صورت حال میں تو شبنم کے فلسفیانہ دلائل بھی پانی میں جھاگ کی مانند بیٹھ جاتے ہیں۔ شاید قرۃ العین حیدر کو بھی اس حقیقت کا احساس تھا کہ "ایسی بلندی ایسی پستی" کے بعد عزیز احمد

ے۔ وں نگاری کے فن کا گراف نیچے گیا تھا تب ہی انہوں نے اپنے مضمون "کچھ عزیز احمد کے بارے میں" لکھا تھا:-

"مصنف سے توقع کی جا سکتی تھی کہ "گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" سے بہتر ناول لکھیں گے مگر انہوں نے دوسری لائن اپنا لی۔"[1]

ان کے نزدیک ان کی دوسری لائن غالباً سیاست اور مسلم کلچر پر پیچیدہ مضامین اور کتابوں کی تصنیف تھی۔ بہرکیف "شبنم" ان کا واٹرلو ثابت ہوا۔ عزیز احمد آدمی بہت پڑھے لکھے اور عقلمند تھے۔ "شبنم" کے بعد انہوں نے چھوٹے کینوس یعنی طویل مختصر افسانے پر ہاتھ آزمائی کی۔ ان کا یہ آخیر کا سرمایہ رودِ نفس کا ذیلِ ذکر حصہ ہے۔ قرۃ العین حیدر اس کی بھی معترف ہیں۔

عزیز احمد کو فکشن میں ذیلِ ذکر رتبہ دلانے کے لیے ان کا ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" ہی کافی ہے گو کہ قرۃ العین حیدر "گریز" کے حوالے سے بھی ان کی عظمت کو تسلیم کرتی نظر آتی ہیں لیکن "گریز" اپنے مجموعی فنی برتاؤ میں "ایسی بلندی ایسی پستی" سے ٹکر نہیں لے سکتا۔ اصل بات یہ ہے کہ عزیز احمد نے اس وقت ناول نگاری کا سلسلہ شروع کیا جب اس فن کو ترقی کی منزلوں تک لے جانے کے لیے بڑی مساعی کی ضرورت تھی۔ ۱۹۴۸ء میں "امراؤ جان ادا" کے ساتھ ایک موڑ پیدا ہوا تھا جب پریم چند آگے بڑھے اور "گئودان" تک آتے آتے انہوں

---

[1] "کچھ عزیز احمد کے بارے میں" ص: ۲۸

نے سماجی حقیقت نگاری اور نظریاتی انسان دوستی کے حوالوں سے اپنے تغیر بکف و ہیجان انگیز سیاسی و سماجی دور کو منقلب کیا۔ پھر سجاد ظہیر نے "لندن کی ایک رات" نامی ناولٹ سے بیانیہ کی خوبیوں، اسلوبیاتی دل کشی، تیکنیکی تجربے بحوالہ شعور کی رَو، موضوعاتی رچاؤ، ہیئت میں خوشگوار تبدیلی اور نئے مواد کے حسن اور فنی جانکاری کا جو مظاہرہ کیا اس میں عزیز احمد نے بھی اپنا کردار اپنی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ ادا کیا۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے کبھی انسان کی مکمل شخصیت کو کھنگالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور عورت و مرد کو محض فطرت کی پاسداری میں برہنگی کے لوازمات کے ساتھ دکھانے پر اکتفا کیا اور اپنی مخصوص سوچ کے تحت ہر معاشرہ کے زوال کے اسباب بالخصوص مرد اور عورت کے درمیان غلیظ جنسی کھیل میں تلاش کئے اور انسانی زندگی سے متعلق مثبت اقدار کو عام طور پر نظر انداز کیا۔ ان کا جنس برائے جنس کا نیچری، غیر استعاراتی، غیر تشبیہاتی اور غیر علامتی طرزِ اظہار جس سے یہ تصور برآمد ہوتا ہے کہ حیدرآباد دکن اور کشمیر میں عورت "بستر کی گرمی" کا وسیلہ تھی، عام طور پر تنقید کی زد میں رہے گا۔ اپنے جنس زدہ کرداروں کے عمل [illegible] میں اگر وہ غیر جنسی افعال کو اس طرح پیوست کرتے کہ انسان کی پوری زندگی کا مختلف جہات کے ساتھ انعکاس ہوتا تو بہتر ہوتا۔ جنس نگاری ان کی سوچ اور مزاج میں رچی بسی نہ ہوتی تو وہ زیادہ بلندی پر پہنچتے۔ صحت مندانہ جنس نگاری اچھا فن ہے، اس سے بڑا فن تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد نے شعوری طور پر اپنے مرد کرداروں کی مریضانہ جنسی نفسیات ہی پر توجہ مرکوز کیے رکھی اور جہاں دوسرے پہلو پس منظر یا جھلکیوں کی صورت میں دکھائے بھی جیسے "آگ" میں غربت، بھوک اور افلاس سے پیدا شدہ بقا کا مسئلہ، "گریز" میں مغرب کا کلچر

"شبنم" میں چھوٹے گھرانے کی بڑے گھرانے میں جگہ پانے کی مضحکہ خیز خواہش اور "ایسی بلندی ایسی پستی" میں حیدر آبادی معاشرہ میں دولت، ثروت اور اعلیٰ نسبی کے باوجود فرسٹریشن اور مایوسی کے کربناک لمحات تو ان سب کو بھی ضرورت بے ضرورت جنسی کھیل میں ملفوف کر کے ہی انہوں نے پیش کیا جس سے یہ تاثر پیدا ہوا گویا کہ وہ جنسی موضوعات کے طلسم کا مکمل شکار ہوں اور اسے ادب کے لیے مقصود بالذات تصور کرتے ہوں۔ اب چونکہ ان کی جانب سے موضوع کا ٹریٹ مینٹ [illegible] ایک خاص رخ سے تواتر کے ساتھ آتا ہے اس لیے ان کے فن کے تجزیہ و مطالعہ میں اسے منفی قدر ہی کی حیثیت حاصل رہے گی لیکن ان کے یہاں فنی اقدار کے حوالے سے قابلِ ذکر پہلو بھی ہیں: وہ ناول کے ہیئتی، تیکنیکی، مواد، اسلوبیاتی اور تجرباتی ارتقا کے ضمن میں اپنی جگہ ضرور بناتے ہیں۔ "لندن کی ایک رات" میں سجاد ظہیر نے اس وقت کے بنے بنائے بیانیہ کے سانچے کو جس طرح تبدیل کر کے موضوعاتی، تیکنیکی اور اسلوبیاتی تنوع کا ٹھوس احساس دلایا وہ مطالبہ کرتا تھا کہ اس لہر کو گرفت میں لے کر اسے مستحکم کیا جائے۔ عزیز احمد کا یہ کنٹری بیوشن [illegible] ہے کہ انہوں نے ناول کے کاز [illegible] کو اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ آگے بڑھایا۔ ہم ان کی خامیوں کے باوجود ان کی نفی کرنے کے متحمل نہیں ہو سکتے اس لیے کہ ہمیں ان کے بعد میں آنے والے اہم، قابلِ ذکر اور بڑے ناول نگاروں کی نفی کرنا پڑے گی۔ کون نہیں جانتا کہ کوانا جڑوں کی عدم آگہی سے پورا درخت نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

شامِ اودھ ــــ ایک تازہ جائزہ

قرۃ العین حیدر ہی کی طرح ڈاکٹر احسن فاروقی وہ فنکار ہیں جنہوں نے اپنے ناول "شامِ اودھ" کے ذریعہ اودھ کی مخصوص تہذیب کے رول کو پیش کیا اور یوں تہذیبی رجحان کی آبیاری کی۔ تہذیبی رجحان کے اثبات کے لیے ضروری ہے کہ اشاراتی طور پر ایسے فرد کو نمائندہ بنایا جائے جو معاشرتی ڈھانچے کی تمام جہات کو سمیٹ لے۔ نواب ذوالفقار علی خان وہ کردار ہیں جن کے حوالے سے اودھ کی گرتی ہوئی ساکھ کا قاری ادراک کرتا ہے۔ نواب صاحب کے چھ بیٹے ہیں اور روائتی وضعداری کی قدر ان پر تعظیم نظر آتی ہے۔ ان کی شخصیت کی تصویر کشی میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے فن کی بالیدگی کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے۔ ان کو انہوں نے کچھ اس انداز سے متعارف کرایا ہے :-

> " ان کا گورا چہرہ، سفید پٹھے اور سر پر سفید دوپلی ٹوپی، سفید سفید داڑھی، سب کا مکمل تاثر دیکھنے والوں کے دماغ پر عجب رعب اور اطمینان کا اثر ڈالتا تھا۔ ان کے ماتھے اور رخساروں پر بکثرت جھریاں پڑی ہوئی تھیں جن پر ہلکا گلابی خون جھلکتا تھا۔ یہ نواب ذوالفقار علی خان ذوالقدر جنگ سلیمان قدر مرزا تھے۔ اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور

وضعداری ان پر ختم سمجھی جاتی تھی۔"

ناول کے ماجرے کا تعلق انہی نکات پر استوار ہوتا ہے۔ یعنی اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور اس وضعداری کا خاتمہ جو نواب ذوالفقار علی خان ایسی بارعب اور پہلودار شخصیت کا طرۂ امتیاز ہے۔ جب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تہذیب کو مٹتا اور اس کے اثرات کے خاتمے کو موضوع بنایا جائے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان اقدار کو ناول میں جگہ ملے جو اب اضافی ہوتی جا رہی ہیں یا یہ کہ ان میں نمو کا خاتمہ ہو رہا ہے۔ وضعداری بھی اپنی اقدار کا ایک حصہ ہے۔ نواب صاحب کے ساتھ ایک پورا خاندان ہے۔ گھر کے افراد کے ساتھ ساتھ نوکر چاکر اور باہر کی دنیا کے تعلق سے عزیز، دوست اور قرابت دار ہیں جنہیں انہوں نے ایک لڑی میں پرو رکھا ہے۔ ان سب کی خدمت، ان کے جذبات کا لحاظ اور ان کی زندگیوں کے داخلی اور معاشرتی نکھار کی ذمہ داری انہوں نے روایتی طور پر اٹھائی ہوئی ہے۔ ہر موقع پر ہزاروں روپے خرچ کر دینا ان کا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کسی کو اس حقیقت سے آگاہی ہو کہ ان کا خزانہ تقریباً ختم ہو رہا ہے۔ اگر کسی بھی موقع پر نواب صاحب کسی دوسرے نواب یا جاگیردار سے نام و نمود یا وسائل کی نمائش میں پیچھے رہ جاتے تو شاید اسی وقت اپنی جان کو ختم کر لیتے۔ اسی طرح خاندانی روایات اور مخصوص شوخ ذکر کے جس خول میں وہ بند تھے اس سے باہر نکلنا بھی ان کی مخصوص تہذیب کے خاتمے کا رمزیہ اشارہ بنتا ہے۔ ان کے بھتیجے حیدر نواب غیر کفو ہیں۔ ان کے بھائی نے مرتے وقت ان سے وعدہ لیا تھا کہ وہ انہیں جدید تعلیم سے آراستہ کریں گے اپنے اس وضعدارانہ وعدہ نبھانے کی خاطر وہ انہیں انگریزی تعلیم دلواتے ہیں۔ حیدر نواب کا کردار بذاتِ خود اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کے بطن سے نئی

اقدار کے طلوع ہونے کا منبع اشارہ ہے لیکن ناول میں جو کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے باقی تمام ناولوں ہی کی طرح ڈرامائی ناول ہے کشمکش اور تجسس کے عناصر کا یوں انضمام ہوا ہے کہ نواب صاحب کی پوتی انجمن آرا سے نواب حیدر عشق کرتے نظر آتے ہیں اور یہ عشق کسی عام رومانی ناول والا عشق نہیں بلکہ پلاٹ کی ضرورت اور ماجرہ کے حقیقی اجزا کو ایک فنی وحدت عطا کرنے کے سلسلے کی کڑی ہے۔ نواب صاحب نے انجمن آرا کا رشتہ ایک آوارہ مزاج نکھٹو مگر خاندانی نواب سے طے کر رکھا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ غیر کفو حیدر نواب سے انجمن آرا کی شادی ان کے محل قصر الفضا کے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی ستونوں کو مسمار کر دینے کے مترادف ہوگا اس نازک مقام پر وہ نفسیاتی تناؤ کا شکار ہو جاتے ہیں اور انہیں چاروں طرف گھپ اندھیرا نظر آتا ہے۔

قصے کو آگے بڑھانے کی خاطر ناول کے اہم کردار نوبہار کا اضافہ کیا جاتا ہے جو ایک ڈاکو کی لڑکی ہے اور نواب صاحب کی لونڈی ـــ یہ انوکھی لونڈی انہیں ان کی زندگی کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں خاص خاص لمحوں کے لیے روشنی دکھاتی جاتی ہے۔ نوبہار کے لیے ڈاکٹر صاحب نے ہیروئن کا لفظ بطور استعمال کیا ہے۔ انجمن آرا جسے حیدر نواب کی منزل بنتا ہے ان کے نزدیک ناول پر چھا جانے والا کردار نہیں ہے۔ نہ وہ تمام کرداروں کے درمیان کوئی رابطہ کا نشان ہے۔ نوبہار ہی حیدر نواب اور انجمن آرا کو آپس میں ملواتی ہے۔ مجالس کا انعقاد اس مقصد کے لیے استعمال ہوتا ہے اس کے علاوہ بھی وہ دونوں ملتے ہیں۔ حیدر نواب بڑھیے لکھے اور اچھے عہدہ پر بھی فائز ہو جاتے ہیں انہیں کسی دوسرے گھرانے کی زیادہ پڑھی لکھی لڑکی مل سکتی تھی لیکن وہ اپنے ہی خاندان کی لڑکی سے قربت کے خواہاں تھے جو حسن و کردار دونوں میں یکتا ہے۔ ان کا اس پر ریجھ جانا کفو اور غیر کفو کے فاصلے کو نئی قدروں کے تناظر میں ناول کے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ڈاکٹر احسن فاروقی بھی اس خاص عہد کی سماجی تاریخ کو بخوبی بیان کرتے ہیں۔ اور ساتھ ساتھ اس عہد کے مقدرت سے بھی پڑھنے والے کو خوبصورتی سے آگاہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے احساسات کے مانندے حیدر نواب ہی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ روشن خیال اور روشن دماغ ناول نگار تھے۔ وہ ماضی کے مسمار ہوتے ہوئے بُرج اور وہ معاشرے کی خوبیوں اور خرابیوں کو جگر کاوی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ جب نواب ذوالفقار علی خان اپنے دل پر سے بھاری پتھر ہٹا کر حیدر نواب سے انجمن آرا کی شادی کا عندیہ دے کر رخصت ہوتے ہیں تو حیدر نواب ہی ناول نگار کے جذبات سے پڑھنے والے کو آگاہ کرتے ہیں۔

"یہ سب ایک فرد کو نہیں بلکہ ایک تہذیب، ایک طرزِ عمل اور ایک معاشرت کو رونے آتے ہیں۔"

نواب صاحب کے مرنے سے نوبہار کی زندگی میں بھی اندھیرا چھا جاتا ہے۔ وہ جھپر کھٹ کی پٹی سے اپنا سر اس زور سے مارتی ہے کہ وہ پھٹ جاتا ہے۔ نواب صاحب کی ذات سے درد انگیزی PATHOS کی زبردست نشاندہی ہوتی ہے۔ میر کلو جو پھکڑ اور جگت باز ہیں نواب صاحب ہی کے دم سے محل میں مقیم تھے۔ ان کے مرنے پر وہ کہتے ہیں ــــ میاں لی اب ہم اس محل میں نہیں ٹھہر سکتے۔ اب ہمارے لیے یہاں جگہ نہیں۔ بلدیو سنگھ یک برنے وچن یا وعدہ کی بنیاد پر نواب صاحب سے جڑا ہوا تھا۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ وچن ختم ہو گیا ــــ ہائے رے بھیا وہ وچن ٹوٹ گو یوں وہ معاشرہ ختم ہو جہاں ہندو مسلم شیر و شکر تھے۔ خاص طور پر نوابوں کی مذہبی رواداری تو اودھ میں مثالی رہی ہے۔

نواب صاحب کی موت اور اجد کا منظر اس قدر پر اثر طور پر لکھا

ہے کہ اس کا تقاضا فصل محمد کریم نفسی کے ناول "خون جگر ہونے تک"
کے قحط کے دوچار سے طرح سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ آخر میں نواب صاحب
ایک عظیم ٹریجک ہیرو کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ جنہوں نے جسمانی مصائب
SUFFERINGS نہیں بلکہ ذہنی کرب و اذیت کو ہیرو ہی کی طرح
برداشت کیا۔ اس سے بڑا ٹریجک ہیرو کون ہوگا جو اپنی تہذیبی متاع کو فرد
لٹتے ہوئے دیکھے؟ عظیم حزنیہ ڈرامے میں اعلیٰ طبقے ہی کا فرد ٹریجک ہیرو
ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حسن فاروقی "شام اودھ" میں اسی ڈرامائی روایت پر عمل
کرتے ہوئے ایک جدید روایت کا یوں اضافہ کرتے ہیں کہ اپنے ناول میں
ادنیٰ طبقے کی نوبہار کو ٹریجک ہیروئن کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کا نواب
صاحب کے مرنے کے بعد کوئی مستقبل نہیں اس طرح وہ جینے ہی درگور
ہو جاتی ہے۔ یہ ناول ہی کا اعجاز ہے کہ اس میں پرل ایس بک PEARL S BUCK
کے ناول "گڈ ارتھ" THE GOOD EARTH کا غریب
ہیرو بیرو جیسے مصائب برداشت کرنے کی بجائے عظیم ڈراموں کے لئے
طبقے سے متعلق ٹریجک ہیرو کے مدمقابل آ جاتا ہے۔ ڈاکٹر حسن فاروقی
کی یہ عظمت ہے کہ وہ اعلیٰ و ادنیٰ طبقات سے ایک ایک ٹریجک کردار کو
ایک ساتھ پیش کر کے ڈرامائی ناول کی نئی توقیر کو بڑھا دیتے ہیں۔

"شام اودھ" کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کردار، جزا در
واقعات کا ایک ایسا تسلسل پیدا کر کے اسے دلچسپ بنا دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر
حسن فاروقی مصری جیسے کے اس مقولے کو اپنے مضامین میں اکثر دہراتے
رہے ہیں کہ ایسے ناول کو پڑھنے کا کوئی حق نہیں جو دلچسپ نہ ہو۔ اتفاق
سے اس ناول میں دلچسپی کے بہت زیادہ عناصر موجود ہیں۔ قصر نفیس کا
عروج و زوال، محلات کا بیان، بیگمات اور اعلیٰ و ادنیٰ طبقات کی مخصوص
زبان، تقریب کا حال چال اور کرداروں کا مخصوص و حقیقی چال چلن، اور

اپنے اپنے فہم و رک میں ان کے افعال 'ROLES' میلے ٹھیلے، نشیں جہاں جھوٹی انا اور نام و نمود کی تسکین کے لیے خزانوں کے وزن کو ہلکا کیا جاتا ہے اور دیگر سماجی و معاشرتی مخفیں GATHERINGS اور سب سے بڑھ کر حیدر نواب اور انجمن آرا کا حقیقی عشق اور نواب صاحب اور نوبہار کی دل جسپ ترین گفتگو ناول کے قصے کو زبردست کشش کا باعث بناتی ہے یہ سب مل کر ناول کو ادبی سطح پر یقیناً کامیابی عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی کتاب تاریخ ادب انگریزی میں جین آسٹن JANE AUSTEN کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کا فن چاول کے دانہ پر قل ہو واللہ لکھنے کا فن ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود وہ بھی اس ناول میں اسی مرحلے سے گزر رہے تھے۔ انہوں نے جب یہ ناول لکھا تھا تو برصغیر کی تقسیم وجود میں آئی تھی۔ اس وقت وہ زبردست تخلیقی توانائی سے سرشار تھے جس کا مظاہرہ انہوں نے اپنے پہلے ہی اس ناول میں کیا۔ اور عجب اتفاق ہے کہ اپنی افسانہ نگاری میں وہ اپنی تخلیقی توانائی سے وہ فیض نہ اٹھا سکے کہ جس کے وہ اہل تھے۔ مگر آزادی کے پندرہ سال بعد ۱۹۶۱ء میں انہوں نے پھر "سنگم" کی شکل میں اپنا نقش جمایا۔ اتفاق سے وہ ۱۹۵۰ء میں تصنیف کردہ ناول ــــ رہ رسم آشنائی ــ اور ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء تک تحریر کردہ پنجشاخہ ناولوں کی سیریز "ماشے اللہ سے ایم اے" کے تین ناولوں "آبلہ دل کا"، "سنگ گراں اور" اور "رخصت اے زنداں" میں "شام اودھ" یا "سنگم" جیسی شان نہ پیدا کر سکے گو کہ مذکورہ ناول بھی "شام اودھ" کے مانند تہذیبی رجحان کے تابع نظر آتے ہیں۔ ان کے اس سیریز کے آخری دو ناول منتظر اشاعت ہیں۔ البتہ ان کا سوانحی ناول "دل کے آئینہ میں" جو اب تک صرف "سیپ" میں قسط وار شائع ہوا ہے ڈاکٹر احسن فاروقی کی فنی، اسلوبیاتی اور

تیکنیکی صلاحیتوں کی دلالت کرتا ہے۔ اس کا صحیح جائزہ صرف اس وقت لیا جا سکتا ہے جب یہ کتابی صورت میں آ جائے۔

بہر صورت "شامِ اودھ" اپنی تمام تر فنی خوبیوں کی بنا پر آج بھی دنیائے اردو ادب کا ایک دلچسپ اور یادگار ناول ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے دسمبر ۱۹۸۵ء کے "دستاویز" مطبوعہ راولپنڈی میں "شامِ اودھ ایک مطالعہ" کے عنوان سے بجا طور پر لکھا ہے کہ یہ ناول اردو ناول کے ارتقا میں خاص اہمیت کا حامل ہے نیز یہ کہ اس میں وہ فنی شعور موجود ہے جو ہر بڑی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" میں ایک بہت وسیع کینوس پر زندگی کی تبدیلیوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک دور کی، ایک تمدن کی اور ایک تہذیب کی تاریخ ہے۔ ناول نگار کو اس پس منظر میں زندگی کے ڈرامہ کو پیش کرنے پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔"

ڈاکٹر یوسف سرمست

"بیسویں صدی میں اردو ناول"

نیشنل بک ڈپو۔ مچھلی کمان۔ حیدرآباد دکن۔

سنگم — ایک جائزہ

"آگ کا دریا" کے بعد "سنگم" وہ ناول ہے جس میں نوسو سال سے ورن کی سیاسی و معاشرتی زندگی کا دو کرداروں مسلم اور اوما پاروتی کے حوالے سے احاطہ کیا گیا ہے۔ "آگ کا دریا" ڈھائی ہزار سالہ تاریخ پر محیط ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے ناول کا آغاز کیا ہے بلند ان کے ہیرو مسلم کا نام اشارتی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح اوما پاروتی جس کا تعلق ہندو برادری سے ہے اس قوم کا اشارہ بنتی ہے۔ جس کے ساتھ رہن سہن سے تہذیبی و تمدنی زندگی میں فطری تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں اور بالآخر برصغیر تقسیم ہوا۔ جو دونوں قومیں علیحدہ ہو گئیں۔ اس کے لیے ڈاکٹر احسن فاروقی نے انتہائی بلیغ پیرایہ [illegible]

یہ پیدا کی کہ آخیر میں اوما پاروتی جیپ سے اتر کر اسی مندر میں جا کر پھر سے مورتی بن کر کھڑی ہو جاتی ہے جہاں سے وہ مورتی سے عورت بن کر مسلم کے گلے کا ہار بنی تھی!

مسلم تمام ادوار میں ورجینیا وولف کے اورلینڈو [illegible] اور "آگ کا دریا" کے گوتم نیلمبر کی طرح زندہ ہے۔ یہ تینوں کردار ہر عہد کی حقیقی روح ہیں۔ مسلم ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت سے پیدا شدہ خصوصی حالات کا عکس ہے۔ وہ محمود غزنوی کی فوج کا سپاہی تھا۔ اسی کا

سلسلہ مکہ تک پہنچتا ہے۔ اس کی ماں مر چکی تھی اور اس کا باپ افغان عورت سے شادی کر کے اس سے لاتعلق ہو گیا تھا۔ وہ محمود غزنوی کی فوج کے ساتھ ہندوستان آیا۔ وہ گنگا جمنا کے سنگم پر آیا۔ وہاں اس نے ایک مندر میں اوما پاروتی کی مورتی کو دیکھا جو اسے دیکھ کر مسکرائی۔ وہ مبہوت ہو گیا۔ اس کا انجام ان دونوں کی شادی کی صورت میں نکلا۔ اسی عہد میں مسلمان سپاہی ہندو عورتوں سے شادیاں کر کے ان کو مسلمان بنانے لگے۔ یوں مسلمانوں کی تعداد اس حوالے سے بھی بڑھنے لگی۔

مسلم ایک بے قرار روح تھا۔ زندگی کے صحرا کی مہم جوئی اس کا شوق اور مقدر تھا۔ اس کی یہ فطرت اسے ایک مکمل کردار [illegible] کا روپ عطا کرتی ہے۔ غزنی میں اس نے البیرونی کی ہندوستانی سفر سے متعلق کتاب کی نقلیں تیار کیں۔ گیتوں کے مطلب سمجھنے کی کوشش کی۔ ہندوستان میں اس نے پاروتی سے عشق کیا اسے اپنے دل سے قریب رکھا۔ وہ وہ صوفی بنا حالاں کہ وہ صوفیہ سے مخالف تھا لیکن چوں کہ ایک دور میں پاروتی اس سے بچھڑ گئی تھی اور جب وہ تو بیراگن کے روپ میں اس لیے اس کا صوفی بننا ایک فطری امر تھا۔ وہ اسے لے کر پانی پت یا روہی سیہجا اور پھر کبیر کا چیلہ بنا۔ مسلم کی سماجی مہم جوئی کے دوران اسلام کا اثر و رسوخ پھیلنا شروع ہوا۔ اس عرصے میں، بیک کا جوئیاں کھیلتے ہوئے مرنا، التمش کا بادشاہ بننا، اس کی موت، اس کی بیٹی رضیہ سلطانہ کا ملکہ بننا پھر دلی میں بغاوتیں، گڑبڑ اور شور شور کا برپا ہونا، بلبن کی بادشاہت، اس کا ظلم و ستم دیکھ کر اوما پاروتی بے ہوش ہوتی، پھر بلبن کا قتل، اس کے داماد علاء الدین خلجی کی تخت نشینی اور چتوڑ کی رانی پدمنی سے شادی کی خوشی اور جنگ جس میں وہ چتا جل کر راکھ ہو جاتی ہے اور پھر ماحول میں جمالی رنگ و روپ کی آمیزش جس کی علامت حضرت نظام الدین اولیاؒ ہیں، مسلم کا زمانے کی خاک چھاننا، محمد تغلق کا اس کو ایک لاکھ روپے انعام دینا،

ابراہیم لودھی کی شکست پھر بابر سے لے کر مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزوں کے دور کی کہانی ——— یہ ایک طویل برصغیر کی پیچیدہ داستانِ حیات ہے جسے تعصبات کے بغیر ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایک دل پذیر دلنشین لڑی میں پرو دیا ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ اپنے سر پر مسلم ست ورنم کی ٹوپی نہ سجائیں اور واقعیت کی حرمت کو سلامت رہنے دیں اور یہ وہ مقام ہے جہاں ان کا راستہ قرۃ العین حیدر سے علیحدہ ہو جاتا ہے کہ جن کے ہاں ان کے مسلمان کردار کمال اور المنصور کی قوم کے سوچ وطنی کی کجی اتفاق سے گوتم نیلمبر کی قوم کی سماجی برائیوں سے مقابلے میں زیادہ ہدفِ تنقید بنتی ہے! مثال کے طور پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے جہاں بعد میں مسلمانوں کی آمد کے نتیجہ میں مقامی سیاسی معاشرتی اور معاشی ڈھانچہ میں اتھل پتھل کی داستان رقم کی ہے وہاں انہوں نے مسلمان بادشاہوں کے منفی کردار پر بین السطور کڑی تنقید کی ہے جیسے انہوں نے راول کے ایکشن ... کی صورت میں فتح اور مات کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔ اس کے لیے انہوں نے تاریخ سے کئی سیاہ ابواب تلاش کئے ہیں جیسے کہ حملوں کے بعد عورتوں کا اٹھا لیا جانا، زبردستی دور دیس لے جانا اور ان کا ... جانا۔ بلبن کا اپنے محافظ کو سولیوں پر چڑھانا اور عام لوگوں پر ظلم ڈھانا، جہانگیر کی زیادتی خوبصورت فتنہ کو قتل کر کے اس کی بیوی مہر النساء سے نکاح کرتا ہے اور اسے نور جہاں کا خطاب دیتا ہے۔ نور جہاں کے بھائی کا جلتے ہوئے تیل میں پھینکا جانا اور مسلمان بادشاہوں کا آپس میں تخت و تاج کی برقراری کے لیے قتل ہونا، اور خود ایک جگہ مسلم کے ہاتھوں اسی مسلم کا ڈھایا جانا جہاں سے کہ اسے اور پاروتی ملی تھی اور خاص و عام مسلمانوں کی بے علمی، سستی اور فکری کجی کا پایا جانا۔ یہ اور دوسرے ایسے واقعات کو جنہیں عبدالحلیم شرر جیسا ذہن چھپاتا ہے انہیں ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے خاص تاریخی شعور کے تابع

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(محمد تفضل کا قلم)

[illegible]

[illegible]

(اودھ کی تہذیب پر طنز)

"مغل بادشاہوں کا فن آخر کو عمارت سازی ٹھہرا وہ دوسرے
تھے فن کار تھے۔ ہر چیز کو انہوں نے فن میں تبدیل کر دیا۔ زندگی کو
بھی ایک فن بنا دیا۔ سپہ گری بھی ایک فن ہوئی کھانا پینا اٹھنا
بیٹھنا ناچنا گانا، شعر و سخن سب ان کے دور میں آ کر فن ہو گئے۔"

"امیر خسرو نے قوالی کا راگ ایجاد کیا۔"

مسلم کہتا ہے۔ "ہندوؤں کی رسموں کو ہم قبول کر رہے ہیں۔ وہ
ہماری توحید کو مان رہے ہیں۔ یہ محفلِ سماع خوب ہے۔ اس میں
دونوں شریک ہو لیتے ہیں۔"

آخیر میں یاروتی جب مسلم کے ساتھ جیپ میں اپنے پرانے محلے سے
گزرتی ہے تو اچک کر اندر جاتی ہے اور پھر سے مورتی بن جاتی ہے۔ تب
ہندو مسلم کو پکڑ لیتے ہیں کہتے ہیں "مسلا ہے۔ اسے پکڑو"۔ بیچارا مسلم بڑی
مشکل سے اپنی جان بچا کر وہاں سے نکلتا ہے۔ یہ صورتِ حال ناول کے ماجرے
سے خوب مطابقت رکھتی ہے۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان دیوار اٹھ
جانے کا امر یہ اشارہ ہے جو پاکستان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ
بھی ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان تمام حقائق کا حقیقت پسندانہ انداز سے تذکرہ کیا
ہے جو آج تاریخ کا حصہ ہیں۔ سرسید احمد خاں کے دور میں عقل پرستی کی روایت
کا جاری ہونا اور مسلمانوں کے ذہن کی تبدیلی کا شروع ہونا اور ناول و شاعری
کے شوق کا بڑھنا اور تقریروں کی آمد کے اچھے اور برے نتائج کو خوبی طور
پر ناول کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ لیکن اس سے برصغیر کے سیاسی پس منظر نامے کو
ایک پاکستانی یا یوں کہہ جائے تو بہتر ہوگا کہ مسلم لیگی کے قلب و ذہن سے دیکھ

ہے اور تقسیم کے وقت جو انتشار برپا ہوا، قتل و غارت گری ہوئی اور ہجرت عمل میں آئی اسے مسلم لیگ کی تحریک کے نتیجے کے طور پر دیکھا گیا۔ یہاں ماضی کی جانب انتظار حسین کی طرح پلٹ کر نہیں دیکھتے جن کے یہاں ہجرت ناستلجیائی المیہ [illegible] N C [illegible] بنتی ہے۔ گو کہ انتظار حسین "بستی" اور "تذکرہ" میں پاکستان کی حقیقت کو تسلیم کرتے نظر آتے ہیں۔ "بستی" کا ذاکر اعتراف کرتا ہے ـــــ روپ نگر اور یہ شہر یعنی لاہور میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔ مگر احسن فاروقی کے یہاں زندگی آگے بڑھ گئی ہے۔ ماضی پیچھے رہ گیا ہے۔ اب نئی حقیقتیں ہیں جن کو مسترد کرنے کے بجائے قبول کرتے ہوئے اپنی جڑوں کو پاکستان کی تمدنی زندگی کی زمین میں پیوست کرنا مرحلہ ہے۔ مسلم کے لیے کہا گیا ہے کہ جب دفتری میں تھا تو سپاہی تھا اور خوب مشقت کرتا تھا۔ ہندوستان میں اس کی یہ عادت ختم ہو گئی تھی۔ ایک دور میں وہ نبیؐ کا ماننے والا بھی نہیں رہا تھا! غدر میں اس کے ایمان کا خاتمہ تک ہو گیا تھا لیکن وہ اس بھنور سے پاکستان بننے کے بعد نکل چکا ہوتا ہے۔ وہ کراچی پورٹ ٹرسٹ میں ملازم ہو کر لوگوں کو اپنی تاریخ کے متعلق بتاتا ہے اس کا خیال ہے اسلام کا حلیہ انڈیا میں بگڑ چکا تھا اس لیے کہ عمل کے مقابلے میں لوگ گفتار کے غازی بن گئے تھے۔ اسے علامہ اقبال نے بہت متاثر کیا تھا۔ وہ سوچتا ہے ـــــ "اسلام ختم نہیں ہو سکتا۔ وہ انسان کی قسمت ہے۔ انسان اس کی طرف آ کر رہے گا۔ اب جبکہ ہم اس قدر زیادہ روشن خیال ہو گئے ہیں ہم اس کی تکبیر کو درست کر لیں۔"

والٹر بنجمن نے ناول کو ناول نگار کے نقطۂ نظر کا توسیعی اشارہ قرار دیا تھا۔ "سنگم" کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ احسن فاروقی کا اپنا وژن [illegible] تھا کہ ایسا ہو کر رہے گا۔ آج کی دنیا میں جبکہ اسلام چند شدت پسند رہنماؤں کی پالیسی کی وجہ سے تنقید کی زد میں ہے اور جس کا مقابلہ کرنے کی عالمی تیاریاں

زور پکڑ رہی ہیں تو ایسی صورت میں اس کی اشاعتی اہمیت بڑھ جاتی ہے پھر مسلم کا یہ کہنا کہ اب لکیر درست کر لینی چاہیئے تو بلیغ تر اشارہ ہے شاید وہ یہ کہنا چاہتے تھے کہ اسلام کو آج کے دور نیز یہ آنے والے دور میں قابل عمل بنانا ہے تو اجتہاد و تعلق نیز اتحاد کے دروازے کھولنے ضروری ہیں۔ ناول نگاری میں مستقبل کے اشارے دینا۔ ناول نگار کی فکری قوت کی دلالت ہوا کرتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے مسلم کے ذریعے وہ تین کہانیاں جو ان کا اپنا نقطۂ نگاہ ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد پھر ان کے ترقی نفوذ کا آہستہ آہستہ ختم ہونا اور اس کا دو حصوں میں بٹ جانا اور پھر مسلم کا مذکورہ بالا حقیقت کا اظہار کرنا اور ساتھ ہی علامہ اقبال کی فکر سے متاثر ہو اس ناول کو تاریخی رجحان کے ساتھ ساتھ سیاسی رجحان سے بھی منسلک کرتا ہے۔ واضح رہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے "سلامی رب" نے دلی جدیدہ "نقوش" میں سلامی رب کی تحریک بھی چلائی تھی خود ہے ایک مضمون میں انہوں نے اس فکر کا اظہار کیا تھا کہ ادب میں مذہبی عقیدہ ایک خاص روح پھونک دیتا ہے۔ پھر وہ مٹی کے عاشق بھی تھے جس کے سبب مذہب ایک خاص فنی و فکری قوت کے ساتھ اس کی شاعری کا جزو اعظم بن گیا ہے اور بڑی سچائیوں کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی بھی ایک خاص سچائی کو آشکار کرتے ہیں جو ہر سے کوئی قاری یا نقاد اختلاف کرے لیکن آزادی کے بعد جس قسم کی سوچ انہوں نے اپنائی تھی اسے مسلم کے ذریعے تاریخ کے طویل دھارے پر رکھ کر ایک خاص کیفیت سے صلو کر کے پیش کر دیا۔

"سنگم" میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا اسلوب اتنا ہی رواں دواں ہے جتنا کہ "شام اودھ" میں تھا۔ یہاں انہوں نے تیکنیک بدل دی ہے اور انہوں نے چند نقادوں کے بقول شعور کی رو کی تیکنیک کو اپناتے ہوئے لوسو سال سے زیادہ کی مسلم تاریخ کو دو کرداروں مسلم اور اوما پرتی کے توسط سے پیش

کر دیا ہے مگر سوال اٹھتا ہے آیا کہ یہ ناول شعور کی رَو کی مکمل پاسداری کرتا ہے؟
ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے مضمون "شعور کی رَو اور ناول نگاری" مطبوعہ "نقوش"
۱۹۶۶ء میں اس تیکنیک کے متعلق لکھتے ہیں کہ "یہ مبہم مشکل اور بوریت
والا معاملہ ہے جسے ۱۹۵۰ء میں ترک کر دیا گیا تھا۔ اسے ڈورتھی رچرڈسن
اور جیمز جوائس نے استعمال کیا۔ آخرالذکر ناول نگار کے ناول "یولیسس
ULYSSES" کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ اس میں تاثرات کی بے ہنگم
لہر چلتی نظر آتی ہے اور اس کے نتیجہ میں ایک گڑبڑ گھپالہ سامنے آتا ہے "یولیسس"
کے آخری باب میں ۴۵ صفحات کا فل اسٹاپ کے بغیر چلتے ہیں اور پتہ نہیں
چلتا کہ سوچنے والا کہاں، کس وقت اور کس حالت میں ہے۔ ڈاکٹر فاروقی کی
رائے ہے کہ ایسے ناول میں قاری کو کچھ نہیں ملتا۔ انہوں نے مسز ڈالوے
MRS DALLOWAY اور پوائنٹڈ روفس POINTED ROOFS نامی
ناولوں کی مثالیں بھی دی ہیں لیکن ان تمام حقائق کے برعکس "سنگم" میں نہ
تو کوئی گڑبڑ گھپالہ ہے نہ بوریت ہے اور نہ ابہام پایا جاتا ہے۔ تو کیا اسے
شعور کی رَو کی تیکنیک سے ہم آمیز قرار دیا جائے گا؟ خود ڈاکٹر فاروقی
"آگ کا دریا" کے ضمن میں کہتے ہیں کہ اس میں صرف چند ٹکڑے شعور کی رَو کی
ڈگر پر چلتے ہیں اور یہ کہ ناول میں کوئی ہیئت وجود میں نہیں آتی اس لیے کہ
قرۃ العین حیدر اس جانکاہ محنت کے لیے تیار نہ تھیں جس کا مظاہرہ ورجینیا
وولف VIRGINIA WOOLF نے اور لینڈو PATRICK LANDO نے کیا تھا۔
دراصل "سنگم" میں بھی شعور کی رَو کے چند حصے ہی نظر آتے ہیں
جبکہ مسلم کی سوچوں میں ماضی، حال اور مستقبل "یولیسس" کی میریم بلوم کی
جذباتی کیفیت کی مانند ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو کر شعور کی رَو کا محض خفیف
سا ہی تاثر دیتے ہیں۔ مسلم ایک جگہ سوچتا ہے کہ نو سو سال سے زیادہ
کا دور اس کے لیے محض ایک دن تھا!! لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ کہنا

محسوس نظر ہے کہ "آگ کا دریا" میں کوئی ہیئت بنتی نظر نہیں آتی۔ کہیں کہیں ناول کے اسٹرکچر میں فکری رُو بھی اتحادِ زمان و مکان اور عمل کا تاثر پیدا کر کے ایک ہیئت تخلیق کرتی ہے اور ان کے درمیان ماجرے کا فنی پہلو فکری طور پر ہی مستحکم ہوتا چلا جاتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت "سنگم" کی بھی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی جنہوں نے "شام اودھ" جیسا ڈرامائی ناول لکھا تھا اپنی اس مخصوص فنی صلاحیت کو "سنگم" کے اسٹرکچر میں خوب سمویا ہے۔ فلابیئر - FLAU - BERT نے کہا تھا کہ ناول نگار جو بھی پلاٹ تعمیر کرے اس سے وفادار رہے۔ ڈاکٹر فاروقی اپنے ڈرامائی پلاٹ میں عام طور پر تو مخلص اور وفادار ہی نظر آتے ہیں ماسوائے چند مقامات کے کہ جہاں کچھ فنی فروگزاشتوں کا مظاہرہ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے آخر میں تاریخ کا بطور مبصر بہت بیان پیش کیا ہے اور اسے ایکشن کا حصہ نہیں بنایا ہے۔ ایسے مقام پر انہوں نے مسلم کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اسی طرح سرسید کے دور کا بیان کرتے ہوئے ان میں جذباتی شدت پیدا ہو گئی ہے یا یوں لگتا ہے جیسے ان کے ان کے اعصاب پر تاریخ کا بھوت سوار ہو گیا ہو۔ یہاں بیانیہ بوجھل ہو گیا ہے لیکن ناول کے اتنے بڑے کینوس پر عام پڑھنے والا اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا۔ یہ فنی فروگزاشت صرف نقد و نظر کی گرفت میں زیادہ آتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے مضمون "احسن فاروقی کے دو ناول" مشمولہ "ادب، آرٹ اور کلچر" میں بجا طور پر لکھا ہے کہ یہ ناول فنِ ناول نگاری کو آگے بڑھاتا ہے۔ مگر اصل صورتِ حال یہ ہے کہ یہ ناول تاریخی شعور پر مبنی ناول نگاری کے مقصد کو تو ضرور آگے بڑھاتا ہے لیکن مختلف زمانوں کی تاریخ کے سفر میں ہمہ وقت موجود گوتم نیلمبر، کمال ابوالمنصور، چمپا (بحوالہ آگ کا دریا) اور مسلم اور ادما یا روتی والا پیٹرن PATTERN حیرت انگیز طور پر دیگر ناول نگاروں کے ہاتھوں نشر نہ ہو چکا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا

کہ ہمارے ادب میں قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر احسن فاروقی جیسے دوسرے فنکار پیدا نہیں ہو رہے ہیں جو اس انداز تحریر کو آگے بڑھا کر اس میں مزید فنی، فکری اور تکنیکی نکھار پیدا کریں یا ہو سکتا ہے کہ ۱۹۸۰ء کے اطراف میں جس تجرباتی رجحان کا آغاز ہوا اس میں صدیوں پر پھیلی کہانی اور اس کہانی میں ایک یا دو کرداروں کا مختلف ادوار میں موجود رہنے اور انکے ذریعہ ایک طویل ترین سیاسی، سماجی، معاشرتی پس منظر کے انعکاس کی کوئی گنجائش ہی نہ ہو لیکن یہ غلط بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے آنے والے دور میں کوئی اور ناول نگار "سنگم" اور "آگ کا دریا" میں پنہاں امکانات کو وسعت دے دے اور اردو ناول کی دنیا میں جس مخصوص تاریخی رجحان کی آبیاری قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے کی تھی اس کا احیاء ایک نئی تخلیقی قوت کے ساتھ ہو۔ ویسے بھی یہ دور ناول کا دور ہے۔ کئی عالمی ناول نگار نوبل پرائز حاصل کر چکے ہیں اور تجربات کی زد میں آکر ہمارا ناول نئی نئی کروٹیں لے رہا ہے اور قارئین کو نئے نئے ذائقوں سے روشناس کرا رہا ہے۔

"انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی قدم رکھ ہی دیا اور ان کی پہلی ناول "شکست" ان کی شکست کی صاف مثال ہے۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی برائے کرشن چندر۔
کتاب: "ادبی تخلیق اور ناول"

میرے بھی صنم خانے — ایک تازہ جائزہ

[illegible] ۱۹۴۹ء [illegible] ناول کا [illegible]
[illegible] ناول نگاروں میں [illegible]
[illegible] میرے بھی صنم خانے [illegible]
[illegible] عصمت چغتائی [illegible]
[illegible] عزیز احمد اور عصمت چغتائی کی سطح کے [illegible]
[illegible] ایک علیحدہ [illegible]
[illegible] کے ساتھ [illegible]
[illegible] ناول [illegible]
[illegible] ناول کی دنیا میں [illegible]
[illegible] میرے بھی صنم خانے [illegible]
[illegible] ناول میں [illegible]
[illegible] کی [illegible]

[illegible] ناول میں [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]

بعد یہ واقعہ ہوئے دریائی مخصوص سوچ کی نمائندگی کرتا جس کا منبع و مخرج ایک خاص ماحول تھا کی وجہ سے قاری کے لیے پرکشش بن گئے۔ پھر دوسری بات یہ بھی تھی کہ ان کرداروں کی بنیادیں ذہنی، فکری رجحان کے تحت تھیں جو خود قرۃ العین حیدر سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ خود بھی انہی کرداروں کے درمیان سے ابھری تھیں۔ اس لیے ان کے لیے ممکن تھا کہ وہ ان کی حقیقت پسند نہ تصویر کشی نہ کر سکیں۔ ان کے کردار موسیو دولے، شہد رحمن، لالہ، قبان نرائن، مس عافیہ علی، دشمنی (رخشندہ) سیچو (پولیس افسر) پلو، کرن سلطنت، ہما بیگم، کنور عرفان علی خاں، کرسٹ بل حفیظ احمد، ڈائمنڈ، ڈون، نور، دل کمار، جٹو پادھیا، نواب سلیمان قدر، کوئی، روز، جہانگیر قدر، مسز چندا ہرپال، گنی وغیرہ یک ایسے معاشرہ کے افراد ہیں جہاں ہندو مسلمان کی کوئی تخصیص نہیں۔ خود مصنفہ اس تعریف کی قائل نظر نہیں آتیں۔ ان کے دیگر ناول "سفینۂ غم دل" "آگ کا دریا" اور "خزاں کے ہمسفر" کے کردار صرف انسان ہیں۔ وہ اپنی نیت کے حوالے سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کردار فرقہ وارانہ فسادات پر ماتم کناں ہیں:

"جہاں سبھی کا ایک دوسرے سے صدیوں کا بھائی چارہ اور میل جول تھا۔ سبھی ایک دوسرے کو کسی نہ کسی رشتے داری کے نام سے پکارتے تھے۔ سبھی ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے شریک تھے۔ آج اس ہم پیالہ و ہم نوالہ کی محافظت میں وہ اس قصبے میں داخل ہوئے تھے۔" [میرے بھی صنم خانے ۔ صفحہ ۳۸۹]

آگے چل کر انہوں نے کیا خوب لکھا ہے:۔

"MASS CONTROL کی غرض سے سیاسی کام کرنے والوں نے ہمارے آگے اس میدان میں جہاں اب تک صرف کبڈی اور پتنگ بازی کے مقابلے اور مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے دھوں دھار تقریریں شروع کیں تو اس پرسکون نگری کے باسیوں میں سے کوئی

یہ نہ کہہ سکا ــــ تم واپس چلے جاؤ۔ ہم تمہارے بغیر بھی بڑے
مزے میں ہیں" [صفحہ ۳۸۹]

سوال ہے کیا کوئی حساس فن کار اس بات کو نظر انداز کر سکتا ہے کہ سیاست کے پردے میں قوم میں دیواریں اٹھا دی جائیں؟ کیا سیاست کا مقصد فرقہ پرستی لسانی عصبیت، اور صوبائی منافرت کا فروغ ہوتا ہے؟ جواب نفی میں ہے ــ فن کار کا کام کہ وہ معاشرہ میں جاری و ساری نفرت انگیز افعال، اور خراب کو فنی لحاظ سے واضح کرے ورنہ تو پھر ادب کا منصب ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کے چند کردار خواہ وہ چھچھورے یا SNOB بھی ہوں صحیح ماتم کناں ہیں:

"پرانے خاندان مٹ گئے۔ زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ ایک عالم تہ و بالا ہو گیا" [صفحہ ۴۱۹]

کیا فی الواقعی ایسا گزشتہ چالیس سال سے نہیں ہو رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس روگ کی اپنے اس ناول اور "آگ کا دریا" دونوں میں جو نشاندہی کی تھی کیا وہ آج بھی ہمارے وجود سے سرطان کی طرح نہیں چپکا ہوا ہے؟ مگر واضح رہے کہ بحیثیت ناول نگار قرۃ العین نے کبھی بھی پاکستان کی تخلیق یا انڈیا کے بٹوارے پر پھبتی نہیں کسی۔ وہ تو بس صورت حال کو بیان کرتی ہیں اور یہ پوچھتی نظر آتی ہیں کہ دوستو! تم نے جو خواب دیکھے تھے تم نے جن آدرشوں کا پرچار کیا تھا اور تم نے جو پیشین گوئیاں کی تھیں ان کی تعبیر کیوں نہیں ملی؟ اس سوال کا جواب ان کے قاری کے دل میں ہے صرف سیاست داں الفاظ چبا چبا کر اور غلط تاریخی و سیاسی حوالے دے کر یا کلچر کے تصورات کو توڑ مروڑ کر پیش کر کے اپنے آدرشوں اور خوابوں کا جواز پیش کر سکتا ہے اور کرتا رہے گا خواہ وہ آدرشوں اور خوابوں کی عملی تعبیر حاصل کرنے کے لیے کام کرے یا نہ کرے اور خواہ اس کے سامنے سچائیاں اور حقائق دم ہی

کیوں نہ توڑنے لگیں مگر ایک حساس فنکار تو سچائیوں اور حقیقتوں کی مٹی ہی پر ناول کی عمارت تعمیر کرتا ہے۔ ہم اسے سوال کرنے اور سچائیوں اور تلخ سے تلخ حقائق کے اظہار سے نہیں روک سکتے۔ وہ ملک کے خلاف نہیں بلکہ قتل و غارتگری استحصال کے خلاف ہوتا ہے۔

"میرے بھی صنم خانے" میں یہ ہی کچھ نہیں ہے۔ اگر ہم پی چو، رخشندہ شہد رحمٰن، کرسٹابل حفیظ احمد، ڈون انور وغیرہ کے حوالے سے بات کریں تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ قرۃ العین حیدر نے ایک طرف تو جاگیردار طبقے کی کھوکھلی تہذیب پر طنز کیا ہے تو دوسری طرف موت کے تصور، زندگی کی بے ثباتی اور وقت کی ابدیت کو بھی برتا ہے۔ وقت کا تصور "آگ کا دریا" میں زیادہ گہرائی اور وسعت کے ساتھ سامنے آتا ہے مگر "میرے بھی صنم خانے" میں انھوں نے اس کی پہلی اینٹ رکھ دی ہے۔ ان کا ایک کردار کرسٹابل رخشندہ سے کہتا ہے:

"وقت کی بات یہ وقت کی بات جو مجھے گزر جاتے ہیں وہ واپس نہیں آپاتے۔ وہ اپنے گزرنے کا شدید تکلیف دہ احساس چھوڑ جاتے ہیں۔" [صفحہ ۳۹۰]

پیچو کہتا ہے:

"ان وقتی جذبات کے زیر اثر ہم کیا کیا سوچتے ہیں کیا کیا چاہتے ہیں لیکن وقت گزر جاتا ہے اور ہم تبدیل ہو جاتے ہیں وقت بہت غلط موقعوں پر آگے بھاگ جاتا ہے اور ہم اسے واپس نہیں لا پاتے۔ کتنی ہنسی کی بات ہے۔" [صفحہ ۲۸۸]

وقت کے بارے میں یہ تصورات اپنی ابتدائی شکل میں ہمارے سامنے ہیں لیکن "آگ کا دریا" میں تاریخ اور تہذیب کے بننے مٹنے اور نئی شکل میں نمودار ہونے کے حوالے سے زیادہ بھرپور انداز سے ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ "آگ کا دریا" میں وقت کردار کا روپ دھار لیتا ہے اور وہ فلسفیانہ

موشگافیوں کا استعارہ بھی ہو جاتا ہے بلکہ ہمیں جھنجھوڑتا ہے اور ہمیں بتاتا ہے کہ وہ ازل سے لے کر ابد تک ہمارا ساتھی ہے۔ رخشندہ۔ پی چو۔ پلو اور چند اور کردار وقت کے تحت زندگی گزارتے ہیں۔ وقت ایک دریا ہے جس کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں جیسے کہ زندگی کے کسی مقصد یا مستقبل ہی سے بے نیاز ہوں ــ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست ــ پھر موت کو دیکھ کر اچانک جاگ جاتے ہیں۔ پھر ان کی سمجھ میں آتا ہے کہ زندگی بے ثبات ہے اور موت ایک اٹل حقیقت ــ اس ناول کے لوگ چاہتے ہیں کہ پرانی روایات میں نئی روایات آن ملیں، محبتیں قائم رہیں من کا راج ہو لیکن وقت نے ہر اچھی چیز مسمار کر دی ہے بس لوٹ پھیر کے موت کی اصل حقیقت یاد آتی ہے۔ زندگی اندھیرے سے اندھیرے کا سفر نظر آتا ہے اور تمام انسانی آرزوئیں، تمنائیں اور خواب موت کے بے رحم منہ میں جا کر فنا ہو جاتے ہیں ــ یوں قرۃ العین حیدر بڑی بڑی باتیں اپنی کہانی میں سمو دیتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان پر ایک حیرت انگیز الزام لگایا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

> "میرے بھی صنم خانے میں قنوطیت کے ماتحت انہوں نے لکھنؤ کی سب یادیں تازہ کی ہیں اور اپنی تکلیف اور ناامیدی سے سب کو ہمکنار کیا ہے۔"

[ناول کے پچیس سال۔ ساقی جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء صفحہ ۴۶]

قرۃ العین پر قنوطیت کا الزام بالکل غلط ہے، اس لیے کہ انہوں نے واقعیت کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے اور کرداروں کو آزاد ماحول میں پھلنے پھولنے دیا ہے۔ ان کے رتقار کو فنی طور سے ملحوظ رکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اسی مضمون میں یہ بھی کہا ہے کہ ان کے ناول تجرباتی ہیں اور چند مخصوص لوگوں کے علاوہ دوسرے لوگ ان میں دلچسپی نہیں لیتے اس کا مطلب ہے، انھوں نے "سفینۂ غم دل" (۱۹۵۲ء) کو بھی اپنی اس رائے میں شامل کیا ہے یہ سمجھ میں نہیں

آتا کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ اندازہ کیسے لگایا کہ چند لوگ ہی ان میں دلچسپی لیتے ہیں!
میرا خیال ہے کہ "میرے بھی صنم خانے" کے بعد تو لوگ ان کی تحریروں میں زیادہ
ہی دلچسپی لینے لگے تھے ورنہ "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غم دل" اور خاص طور
پر "آگ کا دریا" کے اتنے ایڈیشن بھی نہ آتے اور نہ ان پر اتنی بحثیں ہوتیں۔
آخر میں شعور کی رو کی تیکنیک کے حوالے سے بھی بات ناگزیر ہو جاتی
ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

"شعور کی رو کی تیکنیک استعمال کرنے کے سلسلے میں ناول نگار
خود کلامی، داخلی کلام (بلا واسطہ) اور بالواسطہ داخلی کلام
سے کام لیتا ہے اس میں کوئی منطقی ربط و تسلسل اور اسباب علل کا
سلسلہ نہیں ملتا۔" [آج کا اردو ادب۔ صفحہ ۲۴۰]

اسی تکنیک کے سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام نے اپنے پی، ایچ ڈی کے تھیسس
"اردو ناول بیسویں صدی میں" میں لکھا ہے کہ اس کے لیے ضروری ہے کہ
مصنف کو زبان پر حیرت انگیز قوت حاصل ہو۔ اس کا تخیل زود رس و اعلیٰ ہو
اور وہ شعور کی کیفیات کو بیان کرنے کے لیے اشارات کا سہارا لے۔ ڈاکٹر
عبدالسلام نے اس سلسلے میں جیمس جوائس اور ورجینیا وولف کی مثالیں دی
ہیں لیکن جب وہ "میرے بھی صنم خانے" کی طرف آتے ہیں تو کہتے ہیں کہ
ہم صرف قرۃ العین حیدر کی اس کوشش کو محض مستحسن قرار دے سکتے ہیں۔
وہ تعجب سے کہتے ہیں کہ کچھ تبصرہ نگاروں اور نقادوں کو ان کے یہاں شعور
کی رو کی پیش کش نظر آتی ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے دی گئی
تھی۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو تجرباتی کہا تھا لیکن وہ یہ بھی
تسلیم کرتے ہیں کہ وہ "میرے بھی صنم خانے" میں سو صفحات تک شعور
کی رو کے طریقے پر عمل کرتی ہیں لیکن بعد میں نری ترقی پسندی ہے: چونکہ
یہ تیکنیک برصغیر کے تبصرہ نگاروں اور نقادوں کے لیے نئی تھی اس لیے

اس اختلاف کا رونما ہونا ضروری تھا کہ کوئی قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں اس کے وجود سے انکاری ہو جائے اور کوئی یہ تسلیم کرلے کہ وہ اس طریقہ کار پر عمل پیرا ہوئی تھیں حقیقت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے موضوعات اپنی تکنیک اور طریقہ اظہار خود لے کر آتے تھے۔ قرۃ العین کے اسلوب میں کردار کی خود کلامی ملتی ہے لیکن وہ اسباب وعلل کے سلسلے کو ملحوظ خاطر رکھتی ہیں ان کی زبان میں روانی ہے لیکن وہ جیمس جوائس والے تجربے نہیں کر رہی تھیں ان کا تخیل زود رس تھا۔ لیکن صرف کہانی کے محدود کینوس میں اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے انہوں نے اشارات سے کام لیا ہے لیکن اپنے موضوع اور کہانی کو چیستاں بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ جدید اظہار کی ایک لاشعوری روایت کو جنم دیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے شعر وحکمت کے سلسلہ نمبر۔۲ (۱۹۸۷ء) میں ایک انٹرویو دیتے ہوئے کہا ہے:

"آپ سے کہہ رہی ہوں نا کہ کبھی کوئی CREATIVE WRITER جھوٹ پر اپنے سامنے رکھ کر نہیں لکھتا۔"

[صفحہ ۱۴۳]

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے شعوری طور پر اس تکنیک کو اعصاب پر سوار نہ کرتے ہوئے ـــــ متشکل کیا ہے چوں کہ انہوں نے مغرب کے ادب کو پڑھا تھا اور وہ ذہنی طور پر اظہار کی نئی تبدیلیوں سے متاثر ہوئی تھیں اس لئے انھوں نے جو کچھ لکھا وہ نقل کے بجائے روایت میں انفرادیت سمو دینے کی ایک کوشش تھا۔ اگر وہ شعوری طور پر مغربی ناولوں کی تکنیکوں کو استعمال کرتیں تو بھی نہ کبھی اس کا اظہار کرتیں اور تسلیم کرتیں کہ انہوں نے اردو ناول میں انقلابی تبدیلیوں کو جنم دیا ہے۔ وہ اپنے علم۔ اپنے مخصوص انٹلکچوئیل پس منظر اپنے تجربے اور مشاہدے کے زیر اثر اظہار کی نئی نزاکتوں کا احترام کرتے ہوئے اپنے

اسلوب کے حصول میں کامیاب رہیں۔ اب دیکھنا یہ نہیں ہے کہ انہوں نے کتنے فی صد شعور کی تکنیک کے استعمال میں کامیابی حاصل کی یا یہ کہ وہ اس تکنیک سے آشنا بھی تھیں کہ نہیں یا یہ کہ وقت کے بارے میں ان کے نظریات تازہ ہیں کہ نہیں۔ ہمیں صرف یہ پرکھنا چاہیئے کہ جس معاشرہ کی وہ عکاسی کر رہی ہیں یا جس عہد کو وہ پیش کر رہی ہیں وہ اپنی بھرپور قوت سے ہمارے سامنے آتا ہے کہ نہیں؟ نیز یہ کہ ان کے یہاں کوئی وژن ہے یا نہیں؟ کیا وہ حیات و ممات کے مسائل، مادیت پرستی کے باعث زندگی کے بکھاؤ، انسان کے روحانی کرب، انسان سوچ کی کجی، اخلاقی قدار کی گمشدگی سے پیدا ہونے والے مصائب، معاشرتی جبر اور پرانی روایات کی راکھ سے پیدا ہونے والے نئے رویوں ایسے موضوعات کو اپنی کہانی میں ڈھال کر قاری کو متاثر کرتی ہیں کہ نہیں؟ میرا خیال ہے کہ اگر ان زاویوں سے "میرے بھی صنم خانے" کا معروضی جائزہ لیا جائے تو قرۃ العین حیدر کا یہ لفظ اوّلین ایک اچھے ناول کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے گا۔

ہماری داستانوں کا خاندان اپنی ابتدائی منزلوں میں اس طرح دیو یا دیو مالاؤں ہی سے ملتا ہے لیکن اسلامی داستانیں دیو مالائی ادب سے مختلف بھی ہیں۔ دیو مالائی ادب میں دیوی دیوتاؤں کی کہانی ہے اور اسلامی داستانوں میں مشیت ایزدی کی کہانی ہے۔

پروفیسر ممتاز حسین
مضمون "داستانوں کی ماہیت"
کتاب: نقد حرف

سفینۂ غمِ دل — ایک جائزہ

سفینۂ غمِ دل — قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے جو پاکستان کی تخلیق کے تقریباً پانچ سال بعد منظرِ عام پر آیا تھا۔ اس ناول کا معاشرتی پس منظر وہی ہے جو 'میرے بھی صنم خانے' کا تھا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ 'سفینۂ غمِ دل' پہلے ناول کی کئی لحاظ سے توسیع ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے کردار بھی اسی علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں ان کی سوچیں اور افعال بھی یکساں ہیں۔ سب اپنی ذات میں گم ہیں اور اپنے اپنے انجام سے بے خبر اپنے بنائے ہوئے راستے پر چلے جا رہے ہیں مادیت پسندی ان کی ذات کا جوہر ہے اسی لئے موت کا تصور سب کو سراسیمہ کر دیتا ہے موت کیا ہے؟ یہی سوال 'میرے بھی صنم' میں بھی کرداروں کے اعصاب پر سوار ہے۔ شدت سے چاہتے ہیں کہ زندگی اسی طرح گذرتی رہے اور صدیاں بیت جائیں لیکن موت جو ایک اٹل حقیقت ہے وہ انسانی وجود پر ہمیشہ کا ڈر ہے۔ مذہب کہتا ہے کہ موت حسین ترین تخلیق ہے ورنہ جینے کا مزہ کرکرا ہو کر رہ جائے۔ وہ انسانی اخلاق و روحانی اصولوں کو ایسی قوت قرار دیتا ہے جو موت پر فتح پا لیتی ہے۔ اور انسان مر ہو جاتا ہے لیکن جو اب وہی مسلمہ امر ہے انسان کو دوسرے جہان میں اپنے افعال و کردار کا حساب دینا ہے لہٰذا وہاں کے پل صراط سے کٹے بغیر گزرنے کے لئے دنیا میں بھی مصائب و مسائل کے پلصراط سے کامیابی سے گزرنا ضروری ہے۔ ناول نگار

البیر کامیو کہتا ہے کہ انسان پر سزائے موت کی سزا اس کی پیدائش سے ہی شروع ہو جاتی ہے لہٰذا فرار کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ تعلق سے قرۃ العین حیدر اس مریضانہ تصور سے دور ہیں۔

"سفینۂ غم دل" کے حساس کردار موت کے تصور سے بے حد آزما ہیں وہ موت کو سمجھنا چاہتے ہیں اس لئے کہ ایک خاص سطح پر آکر انھیں زندگی بے توقیر نظر آتی ہے اس لئے کہ خارجی حالات تہذیبی روایات کو ختم کرنے لگتی ہیں۔ جمی جمائی زندگی، بکھرنے لگتی ہے۔ پھر موت جو نہ معلوم کہاں چھپی بیٹھی ہوتی ہے یک دم تعاقب کرتی ہوئی آتی ہے اور روح کو وہی وجود سے نکال کر لے جاتی ہے۔ پھر گھپ اندھیرا ان لوگوں کی بیں یہ مصنفہ سوچتی ہے:۔

"آپا بی کی موت ــــ میں نے انہیں شدید جھنجھلاہٹ اور غصہ کے ساتھ اس خیال کو پرے ہٹانا چاہا جس نے مجھے ان تھیں کا بدن سالم ــــ مٹی پر بیٹھی ہے اور اس کا باپ مر چکا ہے۔ میرا باپ بھی مر سکتا ہے مر جائے گا۔ [صفحہ ۲۵۲]

"ندرت ہوش میں کرب کا شکار ہے
وہ بابا ہو جائیں گے، میں نے ڈرتے ڈرتے
اپنے آپ سے سوال کیا ــــ"

[صفحہ ۲۵۲]

رحیل سوچتی ہے:

"ابھی ان پتوں میں آگ نہیں لگی ہے۔ پھر
آگ لگے گی اور بجھ جائے گی۔ زندگیاں
ختم ہو جائیں گی۔ زندگی صرف ایک بار ہی
زندہ رہنے کے لئے ملتی ہے۔"

[صفحہ ۶۳]

اندرا راج دلنش کی دوسری بہن میرا راج دلنش بھی اسی مسئلے سے دوچار ہے۔ لیکن وہ اپنے آپ کو مجرم تصور کرتی ہے اس لئے کہ شادی کے مسئلہ پر وہ اپنے باپ کی خواہشات کو بار بار ٹھکراتی رہی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ راج دلنش محض اس کی ضد کی وجہ سے ایک دن مر جائیں گے۔ خود مصنفہ بھی مکالموں اور بیانیہ کے درمیان اس رائے کا اظہار کرتی ہیں:۔

"لیکن وقت زندہ ہے۔ ہمیں ختم کر رہا ہے۔"

ان اقتباس سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ موت ایک بڑا مسئلہ ضرور ہے کردار خود اس سے ذاتی طور سے نبرد آزما ہو یا اپنے کسی پیارے کی موت پر دکھ کا شکار ہو۔ چوں کہ بیٹوں کو باپ سے بہت محبت ہوتی ہے، وہ ان کے لئے چھتنار درخت کی طرح ہوتے ہیں اور وہ باپ جو قرۃ العین تخلیق کرتی ہیں وہ تو ضرورت سے زیادہ احترام اور پیار کے حق دار ہوتے ہیں اس لئے وہ بیٹوں کی خواہشات کی راہ میں نہیں آتے انھیں اپنی تہذیب کے ہم سنوں کی صحبت سے تعمیر کرتے ہیں۔ وہ ڈرامے اور افسانے لکھتی ہیں وہ ادب و آرٹ کی دلدادہ ہیں وہ دنیا جانتی ہیں۔ وہ سٹیج کی اداکارائیں ہیں۔ وہ سب کچھ اپنے باپ

کی شفقت اور روشن خیال رویوں کی وجہ سے ہیں اس لئے ان سے اس ہستی سے بچھڑ جانا غم دل کے سفینے کا زندگی کے ساحل پر ڈوب جانے کے مترادف ہے ایک اچھی بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے موت کو فلسفیانہ انداز سے پوچھنے کی کوشش کی ہے اس ابدی اندھیرے میں چھلانگ لگانے کی کوشش کی ہے حالانکہ اس کا جواب مذہب دے سکتا ہے لیکن ان کے کردار دانشور ہیں وہ اپنی بساط کے حساب سے اس کا جواب مانگتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ وقت آہستہ آہستہ انہیں اس کی طرف دھکیل رہا ہے۔ زندگی مختصر ہے اور انسان اس سے چمٹے رہنا چاہتا ہے۔ لیکن علیحدگی مقدر ہے۔ سب موت کی شاہراہ ہی پر رواں ہیں — ویسے ناول اس کا جواب نہیں دیتا۔ بس اس کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ یہ تاثر پیش کرتا ہے کہ زندگی کے دوسروں پر پیدائش اور موت کا پہرہ ہے اس کے درمیان کردار کو اپنا وقت پورا کرنا ہے۔ وہ یہ وقت خود شناسی یا خود فراموشی کسی بھی لحاظ سے گزارنے پر اختیار رکھتا ہے۔ اب چونکہ ناول کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ حیات و ممات کے مسائل کو پیش کرے۔ اس لئے موت کے سوال کو جس طرح قرۃ العین حیدر پیش کرتی ہیں وہ قابل اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اکثر نقادوں نے اس پر تنقید کی ہے اور کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے باپ کی موت کے غم کی ناول میں عکاسی کر کے اسے خود سوانحی ناول بنا دیا ہے — چلیئے اگر یہ خود سوانحی ناول بھی ہے تو کیا یہ قابل تعریف بات نہیں کہ مصنفہ کی زندگی کے تجربات ناول کی ہیئت میں ڈھل گئے ہیں اور کہیں بھی خود نوشت والا پیٹرن PATTERN اس میں نہیں ملتا۔ دراصل غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ مصنفہ نے ذاتی کو غیر ذاتی بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول کی "میں" ایک

حساس کردار ہے جو باپ کے بچھڑنے کے صدمے کو محسوس کرتی ہے۔ اس قسم کے صدمے کو ہر بیٹی محسوس کر سکتی ہے۔ یہ انسانی نفسیات کا ایک انتہائی اہم پہلو ہے، اس سے فرار نہ عام انسان کو ہے اور نہ ناول نگار کو۔ کوئی بھی ناول نگار ذاتی دکھ یا غم کو اس طرح پیش کر سکتا ہے جو سب پر منطبق ہو سکے۔ پھر انہوں نے تو موت کو کئی زاویوں سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کی "میں" — میرا اور اندرا کے لئے باپ کی موت ناقابل فراموش صدمہ ہے۔ "میں" کا بھائی، ورا لقندلی شخصیت جو ہر معاشرے کا ناپسندیدہ شخص ODD MAN OUT ہے آہستہ آہستہ اسی شاہراہ کا مسافر بنتا جا رہا ہے بلکہ زندگی ہی میں سے بھٹکتی روح قرار دیا گیا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد جب اس کا دوست اردن جو بریگیڈیئر ہے اپنی کار میں جا رہا ہوتا ہے تو علی بھی راستے میں موجود ہوتا ہے۔ اردن کا ڈرائیور، اردن کو بتاتا ہے کہ ایک بھٹکی ہوئی روح ہے۔ اور کار آگے بڑھ جاتی ہے اور اردن نیچے اتر کر اس بھٹکی ہوئی روح سے نہیں ملتا۔ ہو سکتا ہے اس نے اس بھٹکی ہوئی روح کو دیکھا ہی نہ ہو جو فرقہ وارانہ فساد کے ہاتھوں دراصل وہ درگوت ہے جو جمی ہمائی تہذیب کو ریزہ ریزہ ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔

موت کی یہ شکل ایک جبری موت ہے۔ انسان نے دوسرے انسان کو قتل کرنا شروع کر دیا ہے، اس لئے کہ اب ان کے درمیان شیطان آ گیا ہے۔ صدیوں سے ایک ساتھ رہتے رہتے انہیں اچانک یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ تو جنبی در یک دوسرے سے بے تعلق لوگ ہیں۔ ان کا ایک دوسرے سے ہمدردی یا انسانیت کا بھی رشتہ نہیں ہے! پھر مرنے والے کے متعلق سوچا جاتا ہے کہ

اُسے کس قصور کی سزا ملی ہے؟ اس پر اس قدر خوفناک موت کیوں مسلط کی گئی ہے؟ محبتیں کیوں ختم ہو گئی ہیں؟ گھر کیوں جلائے جا رہے ہیں؟ یہ سوالات وجود کے تعلق سے شروع ہوتے ہیں، اور موت کے عملی واقعات پر ختم ہو جاتے ہیں۔ زندگی جو حسین ہے اسے موت اس طرح کیوں کچلتی ہے؟ یہ سوال سیکڑوں سال پہلے بھی اہم تھا اور آج بھی ہے۔ یہودی ناول نگاروں نے امریکہ میں بیٹھ کر ہٹلر اور اس کے ساتھیوں کے ہاتھوں اپنے لوگوں کے سفاکانہ قتل پر خاصے ناول لکھے اور آج بھی اس جبری نسل کشی کے دکھ پر وہ لکھ رہے ہیں۔ اگر اُردو ناول میں اس مسئلہ کو برتا گیا ہے تو کوئی اعتراض کی بات نہیں بلکہ اس موضوع کو تو آج بھی برتنا چاہیئے اور یہ برتا جا رہا ہے۔ ادھر خود جدید ناول "وجودیت" کے پہلو کو ماجرے کے اہم حصے کے طور پر پیش کر رہا ہے۔ ہم اس کو بھی قرۃ العین حیدر کے اٹھائے گئے سوال کی فطری تقلید کہہ سکتے ہیں — ویسے بھی یہ موضوع ابدی موضوع ہے جو بدل نہیں سکتا۔ اس لئے ہر عہد میں ناول اور یہ موضوع ایک دوسرے سے جُڑے رہیں گے لیکن اس موضوع کو برتنے کے لئے ضروری ہے کہ فن کار حساس ہو۔ کم از کم قرۃ العین حیدر اپنے منصب پر پوری اترتی ہیں، ان کے یہاں موت کا موضوع ہے وقت اور جبر کے سائے تلے کچھ زیادہ ہی معنویت کا حامل ہو جاتا ہے۔ خصوصاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے یہاں کردار روحانی خلاء کے عذاب کا بھی شکار ہیں اور اسی وسیلے سے وہ اپنے تہذیبی زوال سے بھی ہمکنار ہوتے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر اپنے چند ہم کرداروں کے حوالے سے ان کی فطرت کی کجی کو بھی ظاہر کرنا چاہتی ہیں جو انھیں کم از کم بلندی

کی طرف تو نہیں لے جاتی بلکہ زوال۔ نراجیت۔ اداسی اور اضطراب کا پیش خیمہ جاتا ہے مگر یہ ان کے ہر کردار کا مقدر نہیں ہے بہت سے کردار ان قدروں سے مفاہمت کر لیتے ہیں جو انہیں ان کا نجام ایک طویل عرصے تک یاد نہیں لاتیں یا یہ کہیے کہ وہ ہر قسم کی فکروں سے آزاد ہیں، اور زندگی کو مالی لحاظ سے روشن کرنے کے قابل ہیں اس کے علاوہ ان کا کوئی دوسرا نقطۂ نظر نہیں ہے جیسا کہ ریاض جو انڈین سول سروس کا نمائندہ ہے اور خوب عیش کر رہا ہے زینت خالہ ہیں جو ہلّہ گلّہ کرتی رہتی ہیں۔ پارٹیاں منعقد کرنا ان کا محبوب مشغلہ ہے ان کی مخلوط دعوتیں رکاوٹ ہیں۔ سوامی قسم کے دوسرے نشوں میں ان کے چند دوسرے کردار بھی ڈوبے ہوئے ہیں یا ایک بوڑھی نسل ہے جو اپنی حالت پر قناعت کرتی ہے۔ روایت کی پاسداری اور وضعداری ان کے نشے ہیں اس لئے ان کے یہاں فرسٹریشن نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کے بچے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں ـــــ غیر مطمئن نظر آتے ہیں اور زندگی کی بے ثباتی پر کڑھتے ہیں جب کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں لیکن وقت جو بدل گیا ہے۔!

قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ ماحول ان کے مخصوص خیال کی توجیہہ کے لئے سامنے آتا ہے۔ شاید وہ یہ ثابت کرنا چاہتی ہیں کہ خود فراموشی، بے نیازی اور بے فکری انسانی ذات کے لئے مہلک ہیں آنکھیں کھول کر زندگی دیکھنا اور اس کے مطالبات کو پڑھنا ہی اس کے لئے بہتر ہے ورنہ مصائب و مشکلات کے راستوں سے صحیح سلامت گزرنا مشکل ہوگا۔ اردن کہتا ہے:

"ہم، [illegible] کہتے ہیں۔ ہم [illegible] ہم ہماری
[illegible] ہماری محبوبہ ہیں۔ میرے پیارے
مجرموں ـــ" [صفحہ ۶۲]

ایسے مجرم اس کے تمام ساتھی ہیں لیکن وہ ریاض کی طرح سب کے مقابلے میں عقل مند نکلا۔ اس نے فوج میں ملازمت کر لی اور بٹوارے کے بعد وہ کم عمر بریگیڈیئر بنا۔ وہ بھول گیا کہ شور شرابا، ہلّہ گلّہ، فلسفہ گفتگو، پارٹیاں اور ہر دم مسرت کا احساس یہ سب ماضی کی باتیں تھیں لیکن بٹوارے پر انسانی جان کی ارزانی دیکھ کر وہ افسردہ ضرور ہوا تھا اس لئے کہ وہ قرۃ العین حیدر کا وہ کردار ہے جو انسانیت پر یقین رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں فیملی یا خاندان، ان افراد کا نام ہے جو مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک ہی ہیں۔ خدا کے بنائے ہوئے انسان جو ایک دوسرے سے نفرت نہیں کر سکتے۔ وہ ایک ہی چلتی کی تہذیب کے چٹے بٹے ہیں جنھیں سیاست جدا کر دیتی ہے اور جب لوگ آپس میں دست و گریباں ہوتے ہیں تو یہ کردار خون کے آنسو روتے ہیں۔ ارون "میں" سے کہتا ہے کہ پیاری بہن میں تمہاری حفاظت نہیں کر سکتا۔ حالانکہ تم سولہ سال تک میرے ہاتھ پر راکھی باندھتی رہی ہو۔ دراصل یہ وہ صورت حال ہے جس میں غیر متعصب کردار پھنسا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی صورت حال ماتم کناں ہے اور اپنے اس احساس کی شدت کی عکاسی کے لئے وہ "میں" کی شکل میں خود ناول میں براجمان ہیں۔

ناول کے آخر میں خیالات کی ایک زبردست یورش ہے۔ پورا ماجرا اب فلسفے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ خیالات کا ایک تلاطم ہے۔ خیالات کی یہ یورش ابتدا ہی سے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہیرو کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے جس سے وہ وقت کے ساتھ اپنے حصہ کا حصہ بنا رہا۔ جو وقت کے جبر کی شناسائی ہے۔ اور جو ہی وہ فلسفی کے اپنی کی درجہ سے فطری طور پر فلسفہ نہ خیالات

آگ کو اپنے ذہن میں بھڑکتا ہوا پاتی ہے۔ پھر وقت ان سب خیالات کو ایک منطقی ربط عطا کر دیتا ہے۔ اگلا ناول۔ آگ کا دریا۔ ان سب کو ایک خاص رُخ میں سمیٹ لیتا ہے۔ اب ڈھائی ہزار سالہ تصویر انتہائی صاف و شفاف نظر آتی ہے۔ خود قرۃ العین حیدر کا اسلوب بھی شروع کے دو ناولوں کی بھٹی میں پک کر کندن بن جاتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں خود کلامی۔ بیانیہ۔ فلسفیانہ مباحث، مکالمے، مصنّفہ کے مخصوص خیالات گنجلک ہوئے بغیر ایک خاص جہت میں زگ زیگ ZIG ZAG راستوں پر چلنے کی بجائے اس سیدھ میں چلنے لگتے ہیں جس پر ڈھائی ہزار زندگی رواں دواں ہے جہاں ہر ہر کردار ایک جہان بن کر قاری کے سامنے آجاتا ہے۔ "سفینۂ غمِ دل" کا یہ کنٹری بیوشن CONTRIBUTION کیا کم ہے کہ وہ قرۃ العین حیدر کو ایک اونچی جست لگانے میں مدد دیتا ہے۔ "آگ کا دریا" کی تخلیق کی یقیناً دو اہم بنیادیں، میرے بھی صنم خانے، اور "سفینۂ غمِ دل" ہیں۔ ان دونوں ناولوں کے محدود گھرانے زمان و مکان سے بلند ہو کر ہر تغیر کی جغرافیائی حدود کو پار کر جاتے ہیں۔ اور سینکڑوں سال کی تاریخ کہانی کے صفحات پر کنڈلی مار کر بیٹھ جاتی ہے۔ تاریخ جو سفاک ہے۔ ظالم ہے، اور جو وقت کے جلو میں تہذیب کے نقوش بناتی بگاڑتی چلی جاتی ہے۔ کردار جو ڈھائی ہزار کے وقت کے بوجھ کو محسوس کرتا ہے اور کبھی آگے بڑھنے کے لئے قرار ہے، وہ غریب بوعلی کے احساس تلے وقت میں پیچھے کی جانب سفر کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے کہ جس موت کے سوال سے وہ شروع کے دو ناولوں میں نبرد آزما ہے وہ اب کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ اب نجات سب سے مسئلہ ہے۔ پھر سب جانتے ہیں کہ موت ہی کے سوال کی طرح

نجات کا سوال بھی انسان کے لیے بے نتیجہ ہے۔ قرۃ العین
حیدر تہذیب، وقت اور تاریخ کی حدوں کو توڑ کر آگے نکل جانا
چاہتی ہیں۔ ہوسٹلے کردشِ رنگِ چمن (۱۹۸۸ء) میں ثقافتی قلب ماہیت
CULTURAL METAMORPHOSIS کے عمل کو
پیش کیا ہے کہ انسان اس دھارے میں کس طرح مختلف روپ بدلتا
چلا جاتا ہے کہ حسب نسب شرافت، غیر شرافت، روایت، غیر روایت سب
کچھ بدلتا چلا جاتا ہے۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔
وہ مصنفہ قرۃ العین حیدر کے ناول کے پلاٹ کا خواہ اس کی شکل
کچھ بھی ہو ایک ہمیشہ ایک ہم زاویہ ہوتا ہے۔ اس تغیر کے آئینہ
ہی میں ان کے یہاں انسان کی مختلف دلچسپ اور چونکا دینے والی
شکلیں پڑھنے والے کو نظر آتی ہیں۔ لیکن دکھوں سے نجات بھی اس کا
اہم مسئلہ ہے۔ ان دکھوں کی مختلف نوعیتیں ہیں۔ انسان انفرادی و
اجتماعی طور سے ان سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے، اور نجات
کے مسئلہ پر قرۃ العین حیدر دنیا کے دوسرے ناول نگاروں کی مانند
سوچتی اور لکھتی رہی ہیں۔ سفینۂ غمِ دل اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

"آگ کا دریا" کا ہر کردار یہ ہی وقت ہے۔ تاریخ
ہے، فلسفہ ہے، موت کا نہیں زندگی کا تسلسل
ہے عمل کا تسلسل ہے وہ لوگ نہیں کہتا ہر آدمی
پہ نہیں ہوں کہہ کر تسلسل میں آگے بڑھتے رہے
کے عمل کی بیل بن جاتا ہے۔"

پروفیسر عتیق احمد
"آگ کا دریا۔ ایک تجزیاتی مطالعہ"
[مطبوعہ علی گڑھ، انڈیا ۱۹۸۸ء]

آگ کا دریا

ہمارے [illegible] ناول کی [illegible] "آگ کا دریا" [illegible]
تک معروف ہے اور حال اس کی [illegible] حیثیت [illegible]
سطح کا ایک [illegible] ناول [illegible] ہے [illegible]
[illegible] ناول [illegible] کے [illegible] کل [illegible]
[illegible] ہو کر [illegible] کا [illegible]
[illegible] کرتا ہے جس کا [illegible] [illegible]
ضروری ہوتا ہے۔

"آگ کا دریا" [illegible] کے [illegible] سال [illegible]
بارہ سال بعد تو [illegible] میں [illegible]
جہاں [illegible] ہوتی ہے [illegible]
[illegible] ناول [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]

فوراً بعد مختلف رجحانات کی نمائندگی کر رہے تھے جس میں فسادات، مقامی تہذیبی زوال اور اقدار کی شکست و ریخت، اقتصادی بدحالی اور استحصال زیادہ اہم تھے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے تو ناول نگار اس سے اہم میں رہتے ہوئے پریم چند کے "گئودان" (۱۹۳۶) کے مقابلے میں ناول کو طوفت اور رچاؤ سے ہمکنار کر چکے تھے۔ عزیز احمد اس کا مظاہرہ "آگ" سے قبل "آگ" اور "گریز" میں اور عصمت چغتائی "ٹیڑھی لکیر" میں کر چکی تھیں۔ ان لوگوں کے یہاں بیانیہ کے داستانی پیٹرن PATTERN کے برعکس ماجرا میں سرعت، مختلف تکنیکوں کے استعمال، نئے نئے موضوعات کے نکھرے ہوئے اسلوب میں اظہار، واحد متکلم کے قابل قبول استعمال اور وژن کے بیان کے لئے فکری مباحث کے بیانیہ میں ادغام جیسے فنی ذائقے کے پہلو کا آغاز ہو چکا تھا جو کہ ناول کو ایک نیا موڑ عطا کرنے کے لئے ایک اہم بریک تھرو BREAKTHROUGH ثابت ہو رہا تھا۔ خود سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات" پلاٹ کے مقابلے میں کردار کی اہمیت، مروج طریقۂ اظہار کے مقابلے میں (جہاں آغاز، اٹھان، نقطۂ عروج اور ردِ نقطۂ عروج ANTI CLIMAX کا رچ ہوتا ہے) وقت کی حد بندیوں کے علی الرغم فکر، در داخلی جذبات کا شعور کی رو کے تحت بہاؤ کی مشترکہ ندرت کے باعث ہیئت کا نیا شعور عطا کر رہا تھا۔ اس منظر نامہ میں قرۃ العین حیدر کے "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" اسی شعور کی پختگی کی دلالت کرنے لگے تھے۔ "آگ کا دریا" کی تخلیق 1959 سے تعلق رکھتی ہے۔ "سفینۂ غم دل" اور اس میں محض سات سال کا وقفہ ہے۔ سات سال کا یہ وقفہ خاص طور قرۃ العین کی تخلیقی توانائی CREATIVE VITALITY کا حیرت انگیز اور یادگار عرصہ ہے جو "آگ کا دریا" جیسی تخلیق کو جنم دیتا ہے اور یہ امر مسرت کا باعث ہے کہ اس ناول کے بعد بھی

انہوں نے اس توانائی میں ضعف نہیں پیدا ہونے دیا اور ہمیشہ تازہ دم ہونے کا تاثر دیتے ہوئے "آخر شب کے ہم سفر" "گردش رنگ چمن" اور "چاندنی بیگم" جیسے ناول پیش کئے جن پر آج تک بحثیں ہو رہی ہیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ "آگ کا دریا" کی منفرد حیثیت کو وہ آج تک عبور نہیں کر پائی ہیں۔ اتفاق سے نقادوں کی اس قسم کی رائے اور فیصلے کے برعکس ان کا خیال یہ ہے کہ ناول کے حوالے سے انہوں نے اپنے فنی سفر میں ارتقاء کے مزید سنگِ میل عبور کئے ہیں لیکن یہ علیحدہ بحث ہے کسی ادیب کی کونسی تحریر اس کی دوسری تحریروں کے مقابلے میں بالادست حیثیت اختیار کرتی ہے اس کا فیصلہ اکثر وقت کرتا ہے اور خود ادیب کی اپنی حتمی رائے مستقبل میں اپنا اثبات و عدم اثبات کراتی ہے۔

"آگ کا دریا" نے اپنی اشاعت کے ساتھ ہی جو ردِ عمل پیدا کیا وہ اکثر کم ناولوں کے حصے میں آتا ہے۔ یہاں اس کا تعلق اس منفی مہم سے نہیں جو کچھ حلقوں نے عمداً چلائی جس کے نتیجے میں قرۃ العین حیدر انڈیا سدھار گئیں بلکہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فن کے حوالوں سے اس ناول کو مصنفہ کے پہلے دو ناولوں کے مقابلے میں ایک زبردست سنگِ میل قرار دیا گیا۔ اس کی وجہ اس کا وسیع کینوس ہے۔ اس میں اتفاق سے تمام وسعتیں سما گئی ہیں۔ اس میں ماجرہ کی وسعت ہے یعنی اس کا قصہ اڑھائی ہزار سال پر محیط ہے۔ اس میں ایک سے کہیں زیادہ تیکنیکوں سے کام لیا گیا ہے جن میں شعور کی رَو کا تھوڑا بہت استعمال، معنویت سے معمور دیومالائی حوالوں، وقت کی حشر سامانیوں، فلسفانہ مباحث، مصنفہ کے تبصروں، واحد متکلم اور واحد غائب کا گہرائی کے ساتھ ماجرہ کی اٹھان میں یقیناً اہمیت کا حامل ہے نیز ماضی اور حال کی سیاسی و معاشرتی تاریخ کا پھیلاؤ ناول کے دامن کو اس قدر وسیع کرتا ہے کہ اس کے بعد دیگر اہم

ناول نگار تاریخ کے تذکرے سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ
اردو ناول تاریخیت کے ایسے رجحان سے آشنا ہوا جس نے اگر مکمل طور پر
نہیں تو جزوی طور پر ہی اسے وہ بلندی عطا کر دی جس کی بنا پر یہ کہا جانے
لگا کہ اب وہ بے بضاعتی اور کم مائیگی کے حصار سے باہر نکل آیا ہے اور
اس بلندی کی فہم حاصل کرنے کے لئے خود مصنفہ کے اپنے الفاظ کی بڑی
اہمیت ہے۔ روزنامہ [illegible] لاہور کو انٹرویو دیتے ہوئے جو کہ "کتاب نما"
دہلی کے [illegible] میں بھی شائع ہوا انہوں نے بتایا
کہ [illegible] میرا یہ خیال ہے کہ "آگ کا دریا" کے ذریعے تاریخیت کا
رجحان پیدا ہوا ہے کہ لوگ تاریخ کو سمجھیں ——— انہوں نے یہ بھی
اضافہ کیا کہ ——— لوگوں نے اس طریقے سے لکھنا شروع کیا۔ پہلے طبقاتی
کشمکش کا رجحان تھا ———

قرۃ العین حیدر نے فکشن پر جس قدر عام فہم انداز سے تنقید لکھی
ہے اور جتنے انٹرویوز دیئے ہیں ان میں انہوں نے دیگر چند ناول نگاروں
کی روش کے برعکس دعوے نہیں کئے ہیں اور نہ کبھی اپنے آپ کو ناقابلِ
فراموش فنکار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ان کا انکسار اور مرتبہ انہیں
ایسا کرنے سے روکتا رہا ہے۔ ابھی جو اقتباس دیا گیا ہے اس میں بھی دبا
سا لہجہ ہے اور ایک سچائی کا اظہار ہے۔ "آگ کا دریا" کے بعد "اداس نسلیں"
میں عبداللہ حسین نے زیادہ وسیع نہیں تو پہلی جنگِ عظیم سے لے کر قیام
پاکستان تک کی تاریخ پر ماجرہ کو پھیلایا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے
پانچ جلدوں کے طویل ناول "لہو کے پھول" اور رشیدہ رضویہ کے ناولوں
"لڑکی ایک دل کے ویرانے میں" "اسی شمع کے آخری پروانے" وغیرہ۔
جمیلہ ہاشمی نے "تلاشِ بہاراں"۔ "دشتِ سوس" وغیرہ۔ نثار عزیز بٹ نے
"نئے چراغ نئے گلے"۔ خدیجہ مستور نے "آنگن"۔ جیلانی بانو نے "ایوانِ غزل"

بلونت سنگھ نے "کالے کوس" اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے "آگ کا دریا" کی تقلید میں "سنگم" میں تاریخیت کے فنی و تکنیکی اصولوں کو حسبِ ضرورت چھوٹے اور بڑے کینوس پر برتا ہے۔ ان فنکاروں میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے فن سے متعلق تاریخیت کی "آگ کا دریا" کے مقابلے میں ثانوی حیثیت یہ ہے کہ انہوں نے "سنگم" میں برِ صغیر کی ۱۰۲۴ء سے پاکستان کے قیام کے چند سالوں تک کی تاریخ کے ۱ سو سالہ ادوار کی عکاسی کی ہے۔ اگر "آگ کا دریا" میں ڈھائی ہزار سال کی طویل ترین تاریخ گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال، اور چمپا کے حوالوں سے سامنے آتی تو شاید ڈاکٹر احسن فاروقی بھی "سنگم" میں مسلم اور اودھ پاروتی کے حوالوں سے تو سو سالہ تاریخ کو موضوعِ بحث نہ بناتے اس لئے کہ ادب میں کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔ ایسے سے پہلے فنکاروں کا عظیم ادب ہمیشہ نشانِ راہ ثابت ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر ورجینیا وولف کے مشہورِ زمانہ ناول "اورلینڈو ORLANDO" کے اثرات مرتب ہوئے تب ہی انہوں نے "آگ کا دریا" میں "اورلینڈو" میں اورلینڈو عبدالرحمٰن سے لے کر ۱۹۲۸ء تک انگلینڈ کی تہذیبی تاریخ کے دھاروں کو نمائش کی سمت عطا کرتا ہے۔ اس کے لئے تاریخ کا کینوس تین سو سال تک کا عرصہ ہے۔ آخیر میں وہ عورت بن جاتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال اور چمپا کی جنس نہیں بدلتی تاہم یہ سب ڈھائی ہزار سال کی سوچ میں مبتلا کر دینے والی معاشرتی زندگی کے اہم ادوار میں موجود رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے اورلینڈو کا کینوس "آگ کا دریا" سے بہت مختصر ہے نیز یہ کہ سیاست، معیشت، تہذیب و تمدن اور عمرانی نوعیت سے "آگ کا دریا" کا "اورلینڈو" سے اس قدر آگے کی چیز ہے کہ اگر دونوں ناولوں کے درمیان دو مختلف زبانیں حائل نہ ہوتیں تو غالباً "آگ کا دریا" کو "غالبِ فن" "اورلینڈو" سے برتر قرار

دیتے۔ بہرصورت یہ تو طے ہے کہ قرۃ العین حیدر پر ورجینیا کے فن کے اثرات مرتب ہوئے تھے لیکن وہ اپنی جینئس GENIUS تھا اور انفرادیت کے باعث آگے نکل گئیں اور یہ حقیقت ہے کہ بیرونی اثرات کے زیر اثر جینئس یا بالغ نظر تحریر ضرور سامنے آتی ہے۔ اس حقیقت کا فرزانہ العین حیدر نے ایک عمومی اصول کی وضاحت کے لئے اپنے ایک مضمون بعنوان "فسانہ" مطبوعہ "پکچر گیلری" صفحہ ۲۵ میں (ناشر: نوسٹیلجیا لاہور ۱۹۸۳) اقرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ــــ ایک مصنف تنہا نہیں ہوتا۔ اس کے پیچھے دوسرے مصنفوں کی قطار ہوتی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کے ذریعے ایک اور کڑی کا اضافہ کر دیتا ہے

یہ حقیقت روایت کی توسیع کی صورت بھی اشارہ کرتی ہے کہ کوئی ایسی روایت کا مدار تو صفر نہیں بلکہ یورپ سے لے کر چوں کہ ہندوستان ایک بڑی آبادی تھا اس لحاظ سے بیرونی اثرات بھی مقامی روایت کا حصہ بنتے تھے۔ اور ہمارے مشرقی ادب میں تبدیلی کا محرک بنتے تھے اور بن رہے ہیں۔ سو قرۃ العین حیدر نے "اور لیڈی" سے متاثر ہو کر ایک رجحان ساز ناول "حیدر" اور ڈاکٹر حسن عارفی کا اس کی تقلید میں "سنگم" لاحقہ ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ سیدھا سادہ سا سلسلہ سرقہ کی رو میں پیچھے رہ جاتا ہے اس لئے کہ ڈاکٹر صاحب نے اس تکنیکی میلان کا سلسلہ اثرات کے حوالے سے ساتھ دیا اور قابل ذکر ناول لکھا تاہم اس میں ہم کڑی کا اضافہ نہ کر سکے۔ افسوس تو یہ ہے کہ دیگر ناول نگاروں نے طویل تاریخ کے ماجرہ میں ہر دور میں موجود ایک ہی قسم کے کردار کے قصے کی عکاسی کے پیٹرن کو قطعاً نظر انداز کیا اور جدت کی دیگر مختلف شاہراہوں پر نکل کھڑے ہوئے ورنہ یہ ہو سکتا تھا کہ تاریخیت کا یہ رجحان مزید مستحکم ہوتا۔

"آگ کا دریا" کے آغاز سے قبل قرۃ العین حیدر نے ٹی ایس ایلیٹ

کی مشہور زمانہ طویل نظم FOUR QUARTETS سے کچھ مصرعے دیتے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں :-

خاتمہ کہاں ہے ـــــ بے آوارہ جیحوں کا

خاتمہ کہیں نہیں ہے ۔ صرف افسانہ ہے
مزید دنوں اور گھنٹوں کا گھٹتا ہوا تسلسل
ہم نے کرب کے لمحوں کو ڈھونڈ نکالا ۔

لوگ بدل جاتے ہیں مگر کرب موجود رہتا ہے
لاشوں اور خس و خاشاک کو اپنی موجوں میں بہاتے ہوئے دریا کی مانند
وقت جو تباہ کن ہے ۔ قائم بھی رکھتا ہے ۔

تمام تر مصرعوں کو پڑھتے ہی چند باتیں قاری کے ذہن میں [illegible] ہیں ایک تو یہ کہ زندگی کی ابتدا اور انتہا کرب ہے اور ازل و ابد کے درمیان [illegible] کرتے ہوئے [illegible] ختم ہو سکتا ہے؟ پھر یہ کہ وقت کیا ہے؟ اس کی ہماری [illegible] اہمیت ہے؟ وقت انسان ہے؟ تاریخ ہے؟ زمانہ ہے؟ تہذیب و تمدن ہے؟ یا بذاتِ خود ایک ایسا فانی کرہ ہے جو ہمیں سڑوں کر رہا ہے۔ ایک سائنس داں کے لئے وقت کی تشریح کا ایک علیحدہ معیار ہے لیکن زندگی کے سفر کے حوالے سے یہ ایک ایسی بالادست قوت کا روپ دھار لیتا ہے کہ اس کی کئی فلسفیانہ توضیحات و تعبیرات سامنے آتی ہیں۔ گو کہ ہر ناول میں وقت کا کوئی نہ کوئی تصور ہوتا ہے لیکن وہ کردار کا روپ نہیں دھارتا۔ "آگ کا دریا" اپنے قاری کو وقت کے نہاں خانے میں

جانے کی دعوت دیتا ہے اور اسی اعتبار سے وہ گوتم نیمہ، ہری شنکر، کمال اور جیا ہی کی طرح ابھر کر در ہی جاتا ہے۔ ناول کے کردار وقت کی موجودگی کے شعور کو شروع سے آخر تک واضح کرتے نظر آتے ہیں۔ گوتم کہتا ہے

"وقت اپنے آپ سے خوف نہیں ہوتا۔ وقت سے تم بچ نہیں سکتے۔"

["آگ کا دریا" مکتبہ اردو ادب لاہور۔ سنہ ۱۹۵۹ء ص: ۵۹]

"اسے یہ بھی معلوم ہوا کہ اتفاقات، حادثے وقت کے الوکھے کھیل بھی بہت بڑی حقیقت ہیں" [ص: ۱۲۷]

خود گوتم کے کردار نے گوتم کے ذہن میں شروع ہی میں یہ حقیقت واضح کر دی تھی کہ وقت کے سامنے کوئی رستے نہیں ہیں، کوئی منطق، کوئی طاقت ـــــ وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا۔ جو آنکھیں رکھتا ہے وقت کے ارتقا کو پہچان لیتا ہے۔

یہ تقاضا ص ۵۹ سے ہے جبکہ گوتم مختلف فلسفوں کے ادراک کے پروسیس PROCESS میں ہے وہ ہندوستان کی تہذیبی روح ہے۔ اس کا مسئلہ یہ ہے کہ ہم کس طرح جانیں کہ یہ سب کیا ہے؟ وہ جانتا تھا کہ ایک تہذیب انسان ہے اور ماسٹر فلسفے اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ گوتم کا زمانہ بدھ کے سو سال بعد کا ہے۔ گوتم سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ڈھائی ہزار سالہ وقت میں وہ صاحب علم، جیتر کار، گائیک، ڈرامہ نگار، اداکار، ایسٹ انڈیا کمپنی کا دفتر، منتظم، سیورڈ کریٹ، سفارت کار اور بہت کچھ ہے۔ ہر روپ میں اسے سچائی کی تلاش ہے اور کرب اور

دکھ سائے کی مانند ہمہ وقت اس کے ہم سفر ہیں۔ گرو نے وقت کے دیے ہیں اس پر حسن سچائی کا انکشاف کیا تھا اور اسے سمجھانے کے لیے ہیں آنکھیں کھلی رکھنے کی جو سرِ دعا عطا کی تھی اس کے سہارے وہ ناروں کے خاتمے تک نہیں نکل پاتا۔ کائنات کا ازلی و ابدی اور تنہا انسان جو کائنات کے ان گنت اسرار جانتا ہے بتاتے جو وقت کے پردے میں پنہاں ہیں ان کو روشنی میں لانا اس کی زندگی کا مقصد ہے جبکہ چاروں در خلوت ہے۔ انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاشت بھی بے امید بھی مگر مایوس اور رنجیدہ جیسے ساری چاندنی، سارے پھول، ساری ندیاں اور سارا حسن دے دیا گیا ہے!

اور انسان کی اسی تھکن، شکست خوردگی، بشاشت، امید اور ناامیدی، مایوسی اور رنجیدگی کا بار "آگ کا دریا" میں سب ہی لوگ اٹھائے ہوئے ہیں۔ یہ جوق در جوق ڈھائی ہزار سالہ ادوار میں چلے آ رہے ہیں اور ان سب کی نمائندگی گوتم کے علاوہ ہری شنکر کی بو المنصور اور چمپا کر رہے ہیں۔ ان سب کی ذاتی اور اجتماعی کہانیاں "آگ کا دریا" کے ڈھیلے ڈھالے غیر روایتی پلاٹ اسٹرکچر کا مضبوط حصہ ہیں۔

ہری شنکر مدھ فلسفے کا نمائندہ ہے۔ ہمہ وقت سوچنا اس کے کردار کا بھی حصہ ہے لیکن اس پر کرب کا وہ عالم نہیں جو گوتم کی ذات سے منسوب ہے۔ گو وہ شانت نہیں تو زیادہ بے چین بھی نہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ انسان اور سماج کے بارے میں زیادہ متفکر نہیں۔ اس پر خوشدلی کا راج نظر آتا ہے۔ گوتم کو یہ ذہنی تکلیف ہے کہ عورت کو عظیم دکھ اٹھانے پڑتے ہیں اور ایک بچے کے ذریعہ وہ ساری کائنات کی ذمہ داری اٹھا لیتی ہیں اور وہ اپنے آپ کو دوسرے انسان کے حوالے بخوشی کر دیتی ہیں تو وہ یہ فیصلہ بھی صادر کرتا ہے کہ ناری کا دل دکھانا سب سے بڑا گناہ ہے اور

[illegible] دور میں طوائف کے روپ میں دیکھ کر [illegible]
[illegible] ہے اور کہتا ہے کہ عورت جو دیوی ہے [illegible]
[illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] ہے۔ اسے طوائف
[illegible] ہے۔ یہ بڑی زیادتی ہے۔ بڑے شہر کا [illegible]
[illegible] ہے۔ اس پر تو تم نے جواب دیا [illegible]
عورت مقدس ہے۔ خود تصور کی شکل میں قرۃ العین حیدر نے [illegible]
[illegible] پرستش کرنا اور خدمت کرنا ان کے مقدر میں [illegible]
[illegible] یہ تمغہ یوں ہی نہیں دے دیا۔ چمپا کا شروع سے [illegible]
[illegible] ہے۔ عورت کے مقدر پر قرۃ العین حیدر
[illegible] تک طنز کی ہے۔ چمپا شروع سے [illegible]
[illegible] ہی عورت ہے تو مردوں کی دنیا میں مردوں ہی کے بنائے
[illegible] کے تحت [illegible] ہے۔ چندر گپت موریہ کے عہد میں
[illegible] کے ایک [illegible]
[illegible] ہے [illegible] حیثیت میں [illegible]
[illegible] طوائف [illegible] تھی [illegible]
[illegible] ہوئے گوتم نیلمبر کے
[illegible] کے تحت دیئے گئے جاندی کے [illegible]
[illegible] میں قرۃ العین حیدر اس کے
[illegible] ہے [illegible] ہیں اور
[illegible] ہیں اور اس دور کی [illegible]
[illegible] ہے۔

وہ خاصی با اعتماد اور حاضر جواب ہے۔ گوتم کے اس استفسار پر کہ وہ بھیا صاحب کو کیوں پسند کرتی ہے وہ یہ دلیل لاتی ہے کہ کسی کو پسند کرنا فلرٹ نہیں ہوتا۔ یہاں گوتم لاجواب ہو جاتا ہے۔ چمپا آخر میں اس عورت کا روپ ہے جہاں شادی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ صرف اپنی ذات میں سمٹ جانا اور ازدواجی دنیا سے الگ رہ کر دانشوروں اور فنکاروں کی دنیا سے ناطہ نبھانا اس کا مقدر ہے۔ عورت کی آدرش پرستی کا یہ روپ اکیلی قرۃ العین حیدر ہی نہیں پیش کرتیں۔ خدیجہ مستور، نثار عزیز بٹ، جمیلہ ہاشمی وغیرہ نے بھی ایسے نسوانی کردار تخلیق کئے ہیں۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ذہین ناول نگار خواتین اس ادب سیشن OBSESSION کے وقت بھی نسوانی کردار وضع کرتی ہیں کہ عورت خدا کی انتہائی حسین ترین تخلیق ہے لہٰذا اس کی عکاسی PORTRAYEL ایک سنجیدہ، روبار، مثالیت پسند اور اصولوں پر مفاہمت نہ کرنے والی شخصیت کی حیثیت سے کی جائے اور اس رویہ یا پیشکش میں کوئی برائی نہیں۔ تعلیم عام ہو جانے والے معاشرہ میں اتنی تعداد میں ایسی عورت بھی ملتی جاتی ہے جو کہ ازدواج کے بکھیڑوں سے آزاد رہ کر اپنے وجود کا اثبات کرتی ہیں۔ ناول کے آخر میں چمپا گوتم سے کہتی ہے ——— لیکن گوتم میں سمجھتی ہوں جہاں تک دل کی کامیابی کا سوال ہے میں تم سے کہیں زیادہ خوش نصیب ہوں میں نے سراغ پا لیا ہے ——— [ص: ۷۵۵]

چمپا سمجھتی ہے کہ اس کے رحم کسی کو نظر نہیں آتے اس لئے کہ وہ کمزور اور فانی ہیں۔ چشم بینا نہیں رکھتے تاہم جب وہ کہتی ہے کہ اس نے سراغ پا لیا ہے تب ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کرب سے مسرت کا حصول واقعی چمپا کا کمال ہے بلکہ اس مسرت اور راحت کی عکاسی قرۃ العین حیدر کا کمال ہے۔ اور پھر پاکستان میں اپنا مستقبل تلاش کر لینے والا کمال بھی اس نتیجے کو سمجھ

لیتا ہے کہ چھپا تنہا نہیں ہے وہ آگے بڑھ رہی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے محلے، گلیاں، سڑک پر گولیاں کھیلتے ہوئے لڑکے، ٹھیلے والے، برقعہ پوش عورتیں سب ہیں۔ یوں قرۃ العین حیدر کا اہم ترین نسوانی کردار کرب اور اذیت کے لمحات میں بھی اپنے آپ کو سنبھال لیتا ہے مگر ہندوستان میں اپنے سلطان کے ساتھ داخل ہونے والا کمال ابوالمنصور؟

درحقیقت کمال بڑی شان سے ہندوستان میں داخل ہوا تھا۔ اس کے حوالے سے ہجرت اور ناسٹلجیا NOSTALGIA کے پہلو رقم ہوتے ہیں۔ اپنی سرزمین چھوڑ کر ہندوستان کو اپنا مستقر بنانے والے کو نئی سرزمین پاکستان جانا پڑتا ہے۔ گویا تاریخ یہ بتاتی ہے کہ انسان مستقل ہجرتی سفر میں ہے۔ وہ کہاں پیدا ہوا اور کہاں دفن ہوا یہ اس کے اختیار میں نہیں رہا۔ پروفیسر عتیق احمد کی اس سلسلے میں رائے بالکل صحیح ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "آگ کا دریا" میں مہابھارت سے پہلے کا دور اور بعد کا دور، اشوک کا دور، مسعود غازی کا دور، سلطان محمود غزنوی کا دور، مغلوں کا دور، انگریزوں کا دور اور پھر سب سے آخر میں برِ صغیر کی تقسیم کے بعد پھر سے بھارت ورش اور پاکستان کا وجود میں آنا سب ایک تسلسل ہے۔ وقت کا تسلسل، ٹوٹ پھوٹ کا تسلسل، تشکیل نو کا تسلسل، دکھوں اور مسرتوں کا تسلسل، پرانی تہذیبوں اور معاشرتوں کے بطون سے جدید سے جدید تر تشکیل کا تسلسل"

[ماخذ۔ علی گڑھ۔ جنوری۔ اپریل ۱۹۸۸ء]

پھر جب وقت کی چھتری تلے تاریخ کے جبر میں یہ جبلی تبدیلیاں جاری ہیں تو پھر نئے نئے ملکوں کے وجود میں آنے کا نوحہ کیسا؟ یہ تو انسان کی تقدیر ہے۔ اپنے ایک مضمون میں ڈاکٹر مظفر حنفی کہتے ہیں کہ تہذیب جب تاریخ کے جبر کا شکار ہوتی ہے اور تاریخی تبدیلیاں اسے کسی نئی تہذیب سے ٹکرانے پر مجبور کرتی ہیں تو نئے تہذیبی افق نمودار ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر

کے نزدیک تاریخ ایک زمانی جبر کا نام ہے۔ انقلاب آتے ہیں لیکن وقت کے دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

[قرۃ العین حیدر کا فن۔ قومی زبان۔ جنوری ۱۹۹۰۔ ص: ۴۱]

اتفاق سے نئے ملکوں کا وجود میں آنا بھی انقلاب کی ایک صورت ہوتی ہے مگر چوں کہ انسان پتھر کا نہیں بلکہ گوشت پوست کا بنا ہوا ہوتا ہے اس لئے ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی سے پیدا شدہ تکالیف اور دکھوں کا برداشت کرنا ازبس ضروری ہے لیکن یہ سب کچھ عام لوگوں کے مقابلے میں حساس انسانوں کا مقدر ہوتا ہے۔ کمال بھی ایسا ہی کردار ہے۔ تمام تر مادی آسائشوں کے باوجود وہ اپنے آپ سے کہتا ہے ـــــــ میں ہی لاش ہوں اور میں ہی گورکن اور میں ہی نوحہ گر ـــــــ [ص: ۷۷۹]

کمال کی یہ سوچ عین فطری ہے اور اس صورتِ حال کی حقیقی عکاسی ہے جس کا آج دنیا کے بیشتر ممالک کے عوام کا سامنا ہے جو سیاسی اتھل پتھل اور اندرونی خلفشار اور تقسیم کے نتیجے میں ہجرت اور غریب الوطنی کا مقابلہ کر رہے ہیں اور جب انسان کے مقدرات میں کچھ عذاب لکھے ہی ہیں تو ان کے اظہار کے لئے فنکار کو ملعون کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر پر تقسیم کے مسئلہ پر خاصے اعتراضات کئے گئے ہیں اتفاق سے یہ مسئلہ ہے کہ خواہ اس کا براہِ راست یا اشاراتی، علامتی یا استعاراتی پیرایہ میں اظہار کیا جائے اس کو کشادہ دلی سے قبول کرنا چاہیئے فنکار صورتِ حال کی تبدیلی پر اور خوشگواریت کے ناخوشگواریت میں تبدیل ہو جانے پر ردِ عمل کا اظہار ضرور کرتا ہے ورنہ ناول یا افسانہ تحریر کرنے کی ضرورت ہی کیا رہ جاتی ہے؟ انسان کے داخلی جذبات سے ہی کردار نگاری کی نمو ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے ہجرت اور ناسٹیلجیا کے حوالے سے کرب آمیز جذبات کی عکاسی بھی ناگزیر حقیقت کا درجہ رکھتی ہے۔

تاہم "آگ کا دریا" میں ان پہلوؤں سے زیادہ اہم دوسرے نکات ہیں
جن کا ناول نگار ذکر کرتا آیا ہے۔ وہ ہیں فلسفے، مابعد الطبیعیات وغیرہ کے
لحاظ سے ناول کو جدید بنا کرتے ہیں۔ ان میں موت کا پہلو سرفہرست
ہے۔ موت کے حوالے "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غمِ دل" میں بھی
تھے۔ "آگ کا دریا" میں وہ توسیع شدہ معنویت کے تحت موجود ہیں۔
گوتم سوچتا ہے کہ ایک دن تاریخ، ناموں کا تسلسل اور رواں دواں
اسے نگل جائیں گے۔ بوڑھا کمال سوچتا ہے کہ کیسی عجیب بات ہے کہ
انسان ایک بار اس دنیا میں آتا ہے اور پھر ختم ہو جاتا ہے! ایک دور
میں وہ جب میڈیکل کالج سے گزر رہے ہوتے ہیں تو انہیں حیرت ہوتی
ہے کہ اس میں ایک ہی وقت میں انسان پیدا ہو رہے ہیں اور مر بھی رہے
ہیں۔ یہاں اسپتال کی علامتی حیثیت بڑی قابلِ ذکر ہے۔ اس کو پھیلاؤ
میں دیکھنے کے لئے ناول کے پلاٹ سٹرکچر پر ایک چھٹتی ہوئی نظر ہی کافی
ہے۔ [illegible] کی ساتھی سرحدوں موت میں نہیں ہلا دینے کے لئے کافی ہے۔
اس [illegible] کے [illegible] ناول [illegible] کچھ [illegible]
[illegible] میں [illegible] کرتے ہیں۔

- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]

[illegible]

بے گناہ انسانوں کی موت اور زندہ رہ کر تباہی اور اذیت کی زندگی بسر کرنے والوں کو دیکھ کر قلق ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ شاکیہ منی نے کہا تھا کہ فتح نفرت پیدا کرتی ہے کیونکہ مفتوح دکھ کی نیند سوتے ہیں۔ [ص: ۱۱۴] خود ناول کے آغاز میں ایک جنگ میں اسی کے ہاتھوں کئی مخالف سپاہی مارے جاتے ہیں اور اس کی انگلیاں کٹ جاتی ہیں۔ وقت کے جبر کا یہ روپ گوتم کو جس اذیت سے دوچار کرتا ہوگا اس کو قرۃ العین حیدر قاری کو متاثر کرنے کے لئے ایک دوسرے منظر میں بدل دیتی ہے جب گوتم اسٹیج پر اپنی پرفارمنس ختم کرتا ہے تو معین کو اس کی کٹی ہوئی انگلیوں کو دیکھ کر چیخیں نکل جاتی ہیں۔ جنگ ویسے بھی تباہی اور بربادی کی علامت ہے۔ تاریخ میں یقیناً کم ادوار ایسے آئے ہیں جب مفتوح دکھ کی نیند نہیں سوئے بلکہ انہوں نے سکھوں کا سانس لیا ورنہ جنگیں مفتوحین کو دکھ ہی دیتی آئی ہیں۔ جنگ کے ہولناک تصور کے ساتھ ساتھ استحصال کا وہ تصور بھی "آگ کا دریا" میں تفصیل سے آیا ہے جبکہ برطانوی سامراج ہندوستان پر دوستی اور تجارت کے نام پر قبضہ جما لیتا ہے۔ سرل ایسے جس کی تین نسلوں دادا، باپ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی تشکیل کے ساتھ دکھایا گیا ہے دراصل برطانوی سامراج کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس [illegible] صفحہ ۲۲ سے لیا گیا ہے سامراجیت کی [illegible] تشکیل کی [illegible] ہے "[illegible] ۱۷ جون ۱۷۹۸ء کو سرل ایسٹ [illegible] ہندوستان آئے ہوئے [illegible] پورے پانچ سال ہو گئے تھے [illegible] کہاں سے کہاں پہنچ گئے تھے۔ [illegible] کی تجارت [illegible] ترقی کر رہی تھی۔ دولت کی [illegible] کی صنعت دم توڑ رہی تھی۔ اس کو [illegible] سے [illegible] شروع کی [illegible] بنگال تک [illegible] تھے [illegible] قرض [illegible] تھا

اور پھر مختلف طریقوں سے اس پر ظلم توڑے جاتے تھے۔ عدالتوں میں اس کی
شنوائی نہیں ہوتی تھی۔ انصاف کرنے والے ان پلانٹرس کے بھائی بند تھے"
اسی کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ چھالیہ، تمباکو، مٹی اور چاول اور دیگر
اشیاء کی تجارت پر کمپنی بہادر نے قبضہ جما کر قیمتوں کو بڑھا دیا ہے اور
یوں برطانیہ میرے سے میرتر ہو رہا تھا۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں کوئی بھی واقعہ اسباب و علل کے کھیل کے
دائرہ سے باہر نہیں ہے۔ ناول میں تاریخی واقعات کے براہ راست بیان
یا علامتی انداز سے اس کی تشریح کے عقب میں اسباب کے اشارے بھی
موجود ہیں۔ ایک جوگی گوتم سے کہتا ہے ——— "تمہاری فرنگی سرکار نے
اسی وقت دیکھ لیا تھا کہ اس قوم سے اتفاق جاتا رہا ہے۔ عالی جاہ اور
جناب عالی ہی میں آپس میں پھوٹ پڑ گئی۔ فرنگیوں نے دیکھا کہ یہ سب لوگ
ایک دوسرے کی چغلی کھاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے خلاف شقے لکھ کر
ایک طرف بادشاہ عالی گہر کو دلی بھیجتے ہیں دوسری طرف کلکتہ سے شرط
کرنے پر آمادہ ہیں۔" [صفحہ ۲۶۳] لیکن اس اقتباس سے یہ مطلب نہ لیا
جائے کہ وہ جو قرۃ العین حیدر وقت اور تاریخ کے جبر میں انسان کو جکڑا
ہوا دکھاتی ہیں وہ اس قسم کی مثالوں کے بعد کیا اپنی اہمیت نہیں کھو دیتا؟
اس کا جواب یہ ہے کہ ایک قوم کی جانب سے دوسری قوم کے خلاف سازشوں
اور استحصال کے کھیل کے دوران مقامی سازشی لوگوں کی مفادات کے
تحت کارفرمائیاں بھی انسانوں کی خوشی کے لیے ایک قسم کے اٹل جبر ہی کا
کام رہتی ہیں۔ ایسے واقعات تاریخ کی حقیقی جزئیات کا کام انجام دیتے
ہیں اور ایسی فطرت میں ہی نیوٹرل ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو قوموں کے نقشے تبدیل
ہی نہیں ہوں گے۔ اور صرف نقشے ہی تبدیل نہیں ہوتے فطریات، ایمان اور
ضمیر سب کچھ ہی تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک کردار روشن کہتی ہے

"دنیا میں ہر چیز تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہ تقسیم شدہ دنیا ہے۔ ملک، انسان، نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔" [ص: ۵۲۷]

حیرت کی بات یہ ہے کہ "آگ کا دریا" کی تخلیق کے تین عشروں سے زیادہ عرصہ کے گزرنے کے بعد جب ہم آج کی نراجیت اور انتشار سے بھرپور دنیا کے سیاسی و معاشرتی حالات اور پھر جب ہم پرانے جمے جمائے ملکوں کی کوکھ سے نئے نئے ملکوں کے جنم لینے کی وارداتوں پر نظر ڈالتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تاریخ کے مقابلے میں ناول زیادہ بڑی آفاقی حقیقتوں کا ترجمان ہوتا ہے۔

"آگ کا دریا" میں تنقیدی بحث و مباحثہ کے لئے بے تحاشہ نکات ہیں اگر ہم سب کی صحیح کریں اور ان کی کھیر ٹھوس میں ڈھالنی ہزار سالہ تاریخ کے حوالے سے ترجمے کی کوشش کریں۔ تو سفینہ چاہیئے اس بحر بیکراں کے لئے۔ والا مرحلہ درپیش ہو گا۔ اس لئے کہ یہ ناول، اردو ناول کی مہابھارت ہے۔ مدت فورد تعلقات فرد و نفسیات ورس سے متعلق لاتعداد جزئیات سے بھرپور ایک سمندر ہے جس کو عبور کرنے کے لئے ڈوب کے جانا شرط ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنی کتاب "اردو ناول کی تاریخ و تنقید" مطبوعہ "میری لائبریری" لاہور ۱۹۶۶ء میں اس کو زیر بحث لاتے ہوئے اس طور پر لکھا ہے کہ اس وسیع ناول کی تخلیق و تعمیر نہایت بلند ذہنی سطح پر ہوئی ہے۔ ہزاروں سال پرانی ثقافت کی تصویریں فلمی ساطر کی طرح دکھائی گئی ہیں لیکن اس کا جوڑ اس پختہ سختی سے ملایا گیا ہے کہ تسلسل میں کہیں ضعف نہیں آتا۔" [ص: ۴۳۴] وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو ناول میں یہ پہلی بار سننے میں آئی ہیں۔ ناول کی یہ وسعت ہی یہ مطالبہ کرتی ہے کہ اس پر مقالے کی بجائے پوری کتاب ہی لکھی جائے تاکہ تمام

ابعاد DIMENSIONS کا احاطہ ہوتا ہے۔ بہر صورت یہاں ان چند پہلوؤں ASPECTS کو زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے جو زیادہ اہم ہیں اور جن کے بغیر ناول کے مکمل ماحولیاتی، موضوعاتی اور فنی ڈھانچہ کا ادراک نہیں ہوتا۔ البتہ اس ناول کی اس خوبی کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے کہ شعور کی رو کے مدھم استعمال، مختلف تکنیکوں کے بیانیہ میں ادغام، واحد متکلم کے مباحث و تصورات اور اہم کرداروں، اندروں سے بلند ہونے والی آوازوں اور ذات سے ہمکلامی کی گونجوں کو بڑی مہارت اور سلیقے سے انہوں نے ماجرہ کی جدت، تیزی اور تسلسل کی جولانی سے کوتم نیلمبر کی سوچوں اور عمل ACTION کے جوڑ سے ایک منفرد ماڈرن ناول کی ہیئت عطا کی ہے۔ اس سے ایک جانب تو جدیدیت یعنی MODERNITY کی حرمت اور وقار میں اضافہ ہوا اور دوسری جانب بقول پروفیسر شمیم حنفی اس نے ایسی تخلیقی سرگرمی کو پیدا کیا جو اردو کے بہترین جوہر پر اثر انداز ہوئی جس نے ناول نگاری کو اب نئی جہت اور نیا معیار عطا کیا۔ ہے اس مضمون میں انہوں نے جو "تخلیقی ادب" کے شمارہ نمبر ۲۔ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا، انہوں نے اس جانے پہچانے فنکاروں کے نام بھی دیئے ہیں جنہوں نے اس ناول سے متاثر ہو کر لکھا یعنی اسے رجحان ساز ناول قرار دیا۔ بہر صورت ایک حقیقت جس پر ابھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ پورا ماجرہ یا پلاٹ کوتم نیلمبر کی سوچوں اور ایکشن تلے ڈھلا گیا ہے، وہ اس امر کا مظہر ہے کہ کوتم نیلمبر جو کہ ہندوستان کی تہذیب کی روح ہے، جو جاننا چاہتا ہے کہ یہ سب کچھ کیا ہے اور جو معمولی بات کو بھی ڈرامائی اور فلسفیانہ انداز سے پیش کرتا ہے اور جو دعویٰ کرتا ہے کہ مغرب کے مفکرین کب جانیں کہ ہندوستان کی روح کے دکھ کیا ہیں۔ اسی کے تذکرے پر یہ تحریر بالکل اسی طرح اختتام

سے ہمکنار ہو جس طرح کہ ناول میں بھی اسی پر ماجرہ تمام ہوا ہے۔ دراصل اس کے آغاز میں بھی گوتم نیلمبر چھایا ہوا تھا۔ ہری شنکر سے اس کی ملاقاتیں اور مختلف فلسفیانہ نظریات پر ازل، ابد، روح، جسم، مادہ، موت اور آزادی کے حوالوں سے اس سے بحثیں ناول کے عمومی موڈ MOOD کی تعمیر کر دیتی ہیں اور پھر تمام بحثیں سمٹ کر اسی ایک سوال میں مرتکز ہو جاتی ہیں کہ کیا دکھوں کا خاتمہ ممکن ہے یعنی کیا نروان ممکن ہے؟ یہ ہی ایک معمہ ہے جسے گوتم آخیر تک حل نہیں کر پاتا ـــــ پاکستان اور ہندوستان اب دو ملک ہیں۔ جس قدر سیاسی، سماجی، اقتصادی، نظریاتی اور جغرافیائی اتھل پتھل تھی اس کا بیان ہو چکا ہے۔ اب یہ منظر ملاحظہ کیجئے:

"وہ باہر نکل آیا اور اپنے باپ کی کار لے کر دریا کی طرف چل دیا۔ بارش ختم ہو چکی تھی اور ہوا بند تھی۔ دریا کے کنارے پہنچ کر وہ ایک شکستہ مندر کی سیڑھیوں پر بیٹھ گیا۔ یہاں مکمل تنہائی تھی اور وہ بالکل خالی الذہن ہو جانا چاہتا تھا۔ اس لمحے اسے زندگی میں پہلی بار خیال آیا۔ کاش نروان ممکن ہوتا ـــ خوف، تنہائی کا احساس، رنج، نفرت، فرار کی خواہش، وسعت اور اضافیت کا تصور ـــــ نروان ـــــ جو زندگی سے، موت سے، سونے، جاگنے، محبت، رحم اور لاتعلقی سے ماورا ہے ـــــ اور پھر بھی حقیقی ہے ـــــ معدومیت ـــ صفر ـــ صفر!"

ـــــ ـــــ ـــــ

گوتم کو نروان کی تلاش ہے لیکن کیا یہ ممکن ہے کہ بے چین و بیقرار روحوں کو کہ جن کے دکھوں کو مغربی مفکرین نہیں سمجھ سکتے، نروان مل جائے؟ یہ سوال آخیر تک بلا جواب قائم و دائم رہتا ہے۔ وقت جو چوٹ دے کر گزر

جاتا ہے اور ہم تنہا رہ جاتے ہیں کیا جیسی زندگی کی ہے ناول کے آغاز میں باسٹھ فلسفوں کی بلند بانگ میں گوتم کو تنہا بتایا گیا ہے آخری سطروں میں اس کی روح کی تصویر ابھرتی ہے ۔ اس نے دیکھا چاروں اور خلا ہے اور اس میں وہ ہمیشہ کی طرح تنہا موجود ہے دنیا کا ازلی اور ابدی انسان "خدا کا ہوا" سماعت خوردہ "بستی" پر مبنی ڈھائی ہزار سال بعد انسان باسٹھ سے کہیں زیادہ فلسفوں کی زد میں ہے اور وقت و تاریخ کی قدروں سے انسان خود چور ہے ۔ تو کیا ایسا تو نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا وژن VISION ہی یہ ہو کہ وقت کی مشینی سامانیوں کے درمیان تہذیبوں کے بننے اور بگڑنے کے پروسیس میں PROCESS میں انسانی زندگی کی دکھ سکھ راحت و کلفت اور امید و ناامیدی کا سلسلہ ہی رہے گی ۔ اب یہ انسان پر منحصر ہے کہ وقت اور تاریخ اور ماضی و حال کے شدید حملے ONSLAUGHT کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے دکھ کو سکھ میں، کلفت کو راحت میں اور ناامیدی کو امید میں بدلنے کی کوشش کرتا رہے ۔ ناول میں زندگی کی تصویر اسے فکری اعتبار سے رجائیت عطا کرتی ہے جو اس پر آشوب دور میں نہ صرف قدر و قیمت کا حامل ہے بلکہ قرۃ العین حیدر کی فنی و فکری بصیرت کی دلالت بھی کرتا ہے مگر حیرت کی بات ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ہی کتاب "قرۃ العین حیدر کا فن" مطبوعہ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ۔ ۱۹۸۵ء میں اپنے مضمون "آگ کا دریا" میں یہ اعتراف کرنے کے بعد بھی کہ گوتم کی مشکل آخری سطروں میں یہ سوچ کہ ۔ زمین تیری پہاڑیاں برہما پہاڑ اور جنگل مسکا ہے ہیں ۔ میں تیری سطح پر کھڑا ہوں ۔ میں مغلوب نہیں ہوا ۔ مجھے کوئی گزند نہیں پہنچا ۔ مجھے زخم نہیں لگے ۔ میں سالم ہوں ۔ مجھے کوئی ختم نہ کر سکا _____ ناول کے ہیرو کے حوالے سے مصیبتوں اور آزمائشوں کے درمیان زندہ رہنے آگے

بڑھنے، کچھ پانے کے احساس اور حیات کے ارتقا کی جانب اشارہ کرتا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ناول نگار کا مقصد زندگی کا کوئی مخصوص فلسفہ پیش کرنا نہیں نہ وہ ایسا کرنے کے اہل ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے جب یہ اعتراف کرلیا کہ گوتم کی یہ سوچ انسان کو عزم کے سہارے زندہ رہنے کی جانب اشارہ کرتی ہے اور حیات کے ارتقا کا بھی احساس دلاتی ہے تو پھر یہ کہنے کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر زندگی کا کوئی مخصوص فلسفہ پیش کرنا نہیں چاہتی تھیں اور نہ وہ اس کی اہل ہیں جبکہ زندگی کا یہ آفاقی اور ابدی فلسفہ ہی "آگ کا دریا" میں بین السطور غیر پروپیگنڈہ ئی انداز سے کارفرما رہا ہے۔ شاید ڈاکٹر عبدالمغنی کو قرۃ العین حیدر کے فن میں زندگی کے مخصوص فلسفہ کی بازگشت اس وقت سنائی دیتی جب وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح کسی کردار سے براہ راست، غیر رمزیہ اور غیر استعاراتی الفاظ یا لہجوں میں تبلیغ اور خطابت کا رول ROLE ادا کراتیں! مگر مراۃ العروس (۱۸۶۹) کے بعد "آگ کا دریا" کی ۱۹۵۹ میں تخلیق تک آتے آتے ناول کے پل کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا تھا۔ قرۃ العین حیدر ایسا کر نہیں سکتی تھیں۔ بہر صورت "آگ کا دریا" ہمارے ناول کی دنیا کی ایک منفرد، یادگار، بامعنی اور ناقابل فراموش تحریر ہے۔ اس کی یہ حیثیت غالباً ہمیشہ برقرار رہے گی۔ کچھ ناقدین کو ابھی تک یولیسس ULYSSES کی سطح کے ناول کا انتظار ہے۔ ان کی یہ خواہش بجا ہے۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ "آگ کا دریا" اردو ادب میں یولیسس کا پیش خیمہ ثابت ہو اس لئے کہ ناول کی دنیا میں کسی قسم کا جمود STALEMATE طاری نہیں ہے۔

تین ناولوں کا مثلث آدرش کی اسیری اور نثار عزیز بٹ

نثار عزیز بٹ کا پہلا ناول "نگری نگری پھرا مسافر" ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ آٹھویں دہائی کے آغاز میں دوسرے ناول "نئے چراغ نئے گلے" نے شاعر کی منزل طے کی اور اب ۱۹۸۰ء کے اواخر میں انہوں نے تکاردانِ وجود پیش کیا ہے۔ کسی بھی ناول نگار کے لیے یہ بات باعث فخر ہے کہ وہ تقریباً ایک ربع صدی کے دوران ذہنی، فکری اور عملی طور سے تخلیق ناول کے عمل سے وابستہ رہے لیکن یہ حقیقت کافی افسوسناک ہے کہ فکشن کے ناقدین نے نثار عزیز بٹ کو وہ مقام نہیں دیا جس کی کہ وہ مستحق تھے۔ اس کی بہت سی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ناقدین کی تمام تر توجہ شاعری کی جانب مائل رہی اور فکشن پر شاعری کی مقدار کا عشر عشیر بھی نہیں تحریر کیا گیا جس کی بنا پر فکشن کی تنقید خاص طور سے ناولوں پر چھپے تجزیاتی اور معروضی مضامین کی کمی کی وجہ سے اب تک نظر انداز شعبہ ادب ہے جب کہ یورپ اور امریکہ میں فکشن کی تنقید کی ترقی و ترویج کے لیے مربوط کام ہوا اور اب اس کو تنقید کے علیحدہ ہم شعبے یعنی فکریشن CRITICISM + FICTION = CRICTION کے عنوان سے جانا جاتا ہے۔

"نگری نگری پھرا مسافر" کو ہم ایک کردار کا ناول بھی کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ اس کی ہیروئن، فنکارہ پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ باقی کردار بھی اپنی اپنی جگہ اہم ہیں لیکن کہانی کی تخلیق کچھ اس طرز پر کی گئی ہے کہ ہم ان کو

افکار ہی کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ افکار کا کردار بڑے سلیقے اور حسن سے تخلیق کیا گیا ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناول میں کوئی ایسا مرکزی کردار تخلیق کرنا جو بھرپور جان دار اور دائمی ہو ایک مشکل فن ہے۔ افکار ہمارے ناول کے یادگار آدرشی کرداروں میں سے ایک اہم کردار ہے۔

اس ناول کی کہانی کا گر تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کا مرکزی خیال آدرش کی اسیری کے تحت خود پرست کردار کی شخصیت کا تحفظ ہے۔ پورے ناول میں کوئی مقام ایسا نہیں جہاں افکار نے زمانے، حالات یا مضبوط سے مضبوط تر مقابل شخصیت کے آگے ہتھیار ڈالے ہوں اس کی نفسیات کی پرت در پرت تہیں وہ طلسم ہے جو اس کی دکھ بھری زندگی میں جھانکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

افکار کی زندگی کا سفر دو محاذوں پر جاری و ساری دکھایا گیا ہے داخلی محاذ پر وہ اپنے سے برسرِ پیکار ہے اور خارجی محاذ پر بھی وہ کسی کے آگے سر جھکانے کو تیار نہیں۔ یہ وہ سفر ہے جو اس کی زندگی کے آخری سانس تک جاری رہے گا۔ یہاں سفر کوئی منزل نہیں نہ اشت بلکہ خود ہی منزل و مقصود بن جاتا ہے۔ افکار۔ بچپن کی محرومیوں کا شکار۔ وہ لڑکی ہے جسے تقدیر نے مایوس حالات کے بھنور میں لا پھینکا ہے۔ قدرت نے اسے زبردست حساس ذہن عطا کیا ہے وہ ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہے مختلف قوتیں اس کی شخصیت کی توڑ پھوڑ کے لیے اسے اپنے حصار میں لینے کی کوشش کرتی ہیں لیکن وہ اس کے تصور کا جو حد بندی کے ساتھ چیلنج کا مقابلہ کرتی ہے اس طرح شعوری طور پر وہ اپنے عمر سے آگے دوڑتی نظر آتی ہے۔ اور اپنی تمام تر محرومیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے اس نے اپنے لیے جو آدرش تخلیق کیا ہے، اسے پانے کے لیے وہ داخلی اور خارجی رویوں میں مائل بہ سفر ہے گو کہ وہ دیگر کرداروں سے سماجی طور سے مربوط ہے لیکن کسی طرح بھی ان کی انفرادی زندگیوں میں

دخیل نہیں بلکہ دیگر تمام کردار اس پر اثر انداز ہونا چاہتے ہیں لیکن وہ ایک ہی جست میں ہر حصار سے باہر نکل جاتی ہے جیسے وہ کوئی بے قرار و بے چین روح ہو افکار کے داخلی کی دنیا تشدد اور کھونے کی کسک سے عبارت ہے خارجی میں افسردگی کا ماحول ہے اور سینا لوریم اس سفر کی ٹرین کی گذرگاہ ہے جو سسکتے دکھوں میں مزید اضافہ کرتی ہے۔ سینا لوریم کا ماحول، موت سے مقابلہ کرتے دیگر کرداروں سے ربط ضبط اور ان کے ملک عدم کے تصور سے وہ لرز جاتی ہے تاہم سے طمینان ہے کہ اس دکھ بھری دنیا میں وہ تنہا نہیں بلکہ اس کے جلو میں دیگر لوگ بھی چل رہے ہیں پھر اس کا آدرش بھی اسے موت کے کرب کو برداشت کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔

عام آدمی آدرش کے بغیر زندگی گذار دیتا ہے لیکن ایک حساس شخص جو زندگی کے تمام محرکات کو اپنی ذات کی شکست و ریخت کے لیے برسرپیکار دیکھتا ہے لاشعوری طور سے محرومی کے احساس کو کسی خواہش یا آدرش میں بدل دیتا ہے جو اسے زندگی گزارنے کا وسیلہ مہیا کرتا ہے۔ منصور اس کی پہلی چاہت ہے وہ خاموشی سے اس کا مطالعہ کرتی ہے اس کا آدرش اسے روحانی مقام تک لے آیا ہے وہ سمجھتی ہے کہ وہ محض روحانی راستوں کا مسافر ہے وہ اس کے لیے مہاتما بن جاتا ہے لیکن ایک دن اس کے خواب ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں جب وہ وارفتگی کے عالم میں اس کی سانسوں کے قریب آجاتا ہے اس کے ساتھ وہ دونوں مخالف سمتوں میں کھو جاتے ہیں اور ایک سوال اس کے دل کی پھانس بن جاتا ہے۔ کیا منصور کے دل میں روحانی قربت کے تصور کی جگہ محض جسمانی قربت کا تصور چھا گیا ہے؟ اب چونکہ وہ فطری طور سے بے قرار روح ہے اس لیے وہ چند قدم آگے بڑھتی ہے اس سفر میں عرفان، عابد اور نعیم ملتے ہیں۔ عرفان جذباتی ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ ٹی بی کی مریضہ ہے اپنی چاہت کو اندیشوں اور وسوسوں پر فوقیت دیتا ہے

اس طرح عرفان آدرشی کردار نگار کے مقابلے میں ایک غیر آدرشی کردار ہے جو اپنے طرزِ عمل سے نگار کو اس کی خود پسند دنیا سے نکالنے پر آمادہ کرتا ہے لیکن ناکام ہو کر اپنی الگ دنیا بسا لیتا ہے۔ نعیم کے بارے میں وہ سوچتی ہے "یہ بونی سا ہے۔ ایک تو مغرور لگتا ہے نہ خوش رہتا ہے یا غیر دلچسپ باتیں کرتا ہے" اسی طرح وہ عابد کو بھی مسترد کر دیتی ہے اور تنہائی میں خود کلامی کرتے ہوئے کہتی ہے:

> "جانے کیوں میں اس کے پاس بیٹھتی ہوں تو بور سا محسوس کرنے لگتی ہوں اس طرح تو اس کی زندگی بہت مشکل ہو جائے گی۔ کتنے شوق سے وہ آسائش سے زندگی بسر کرنے کے خواب دیکھتا ہے جس میں موٹریں ہوں، فریجیڈیر ہوں۔ ایرانی قالین ہوں اور کیا کیا؟ کوثر جیسی کوئی لڑکی اس کے لئے زیادہ آرائشی اور موزوں ثابت نہیں ہوگی؟ میں تو خواہ مخواہ اس کی قدریں گڈمڈ کر دوں گی اور نتیجتہً خود بھی گڈمڈ ہو جاؤں گی۔"

غرض یہ کہ اس کے کردار میں مفاہمت کا کوئی پہلو نہیں۔ زندگی کو جیسے کہ وہ ہے وہ قبول کرنے کو تیار نہیں وہ قدروں، اور زندگی کے تمام مروجہ اصولوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہے اس طرح وہ اپنے آپ کو ایسے مقام پر لا کھڑا کرتی ہے جہاں وہ زمانے کی گرفت سے آزاد ہے۔ اس کے اردگرد کے کردار اسے روایتی پابندیوں میں جکڑنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ سب کی خواہشات کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ وہ اپنے سفر کو روک نہیں سکتی البتہ جب وہ زیادہ نروس اور فرسٹریٹڈ ہو جاتی ہے تو ماحول کے بدلنے کو ترجیح دیتی ہے اور ملک چھوڑ جاتی ہے جو کہ آدرشی ذات کی فراریت پسندی کا اشارہ ہے۔ ہو سکتا ہے اس فراریت میں سے سکون کے لمحات میسر آنے کی امید ہو لیکن بھی وہ سکون من و ریشہ کی زبردست خواہش رکھتی ہے جو ازلی ہے اسی لئے وہ یک دم چیخ اٹھتی ہے "اے رب! مجھے بانسری کی طرح سیدھا اور سادہ بننے دے کہ تو مجھ میں اپنی موسیقی جگا سکے" یہ خواہش بظاہر

معصوم ہے لیکن تصوف کی سطح پر یہ انسان کی اپنی ذات اور کائنات سے بلند تر ہو کر
اپنے آپ کو دیکھنے کی ازلی خواہش کا اظہار ہے۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا کوئی
انسان ماحول کے تمام تر جبر کے باوجود سماجی رشتوں اور تقاضوں کو ٹھکرا کر
حیاتیاتی ضروریات کو کچل کر اور اپنے ہی جیسے انسانوں کو حقیر سمجھ کر اپنے آدرش
کو پا سکتا ہے؟ جب کہ ایمرسن EMERSON کا خیال ہے کہ زندگی میں
قانونِ تلافی کا عمل جاری ہے۔ اور اس عمل کے تحت ہم دیکھتے ہیں کہ کسی
شخصیت کی کمزوری کے خلا کو دوسری شخصیت کی برتری پُر کر کے اسے کامیاب
بناتی ہے یا پھر یہ کہ انسان کے دکھوں، غموں اور بدنصیبیوں کی تلافی خود
ہمارے مذہبی عقائد میں موجود ہے۔ دراصل افگار چٹان کی طرح مضبوط
عینیت پسند کردار ہے جو مفاہمت کے بجائے آدرش کے ہاتھوں فنا ہونے
میں اپنی بقا تلاش کرتی ہے جسے ہم آدرش امیری کا المیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

نثار کا دوسرا ناول "نئے چراغ نئے گلے" آٹھویں دہائی کے اوائل
میں منظر عام پر آیا۔ اس دوران کئی اور ناول مثلاً آبلہ پا، خدا کی بستی، اوس
نسلیں، تلاشِ بہاراں، آگ کا دریا وغیرہ بھی چھپ چکے تھے۔ ناول
کے سنجیدہ قارئین میں "نئے چراغ نئے گلے" بھی پسند کیا گیا۔ اس ناول
کا کینوس "نگری نگری پھرا مسافر" کے مقابلے میں کافی وسیع ہے۔ نثار نے
اس میں برصغیر کے تمام سیاسی، معاشرتی، تاریخی اور سماجی رجحانات کو اپنا
موضوع بنایا ہے۔ یہاں کئی کردار ہیں اور کہانی کئی سطحوں پر پھیلی گئی ہے۔ ہندوستان
سے لے کر پاکستان تک تحریکِ پاکستان سے محبت اور انگریزوں سے نفرت کا
یہی خلط ملط ناول "آنگن" کی طرح یہاں بھی موجود ہے تاہم سیاسی و
تاریخی حقائق کا یہ نیا انداز سے تذکرہ اور مورخ کی طرح اپنے ذاتی
خیالات کو اس میں گڈمڈ کر دینے کے عمل کو قاری شدت سے محسوس کرتا ہے
لیکن اس کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ اس عمل کو وہ اپنے شعور کی توسیع

کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے۔ کچھ ناقدین اسے فنی کمزوری سے تعبیر کرتے ہیں تاہم اس سے ناول کے مجموعی تاثر پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

نثار کے یہاں ہر کردار اپنے آدرش کے آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جمال افروز سیدھی سادی سی لڑکی ہے اور اس کا آدرش اس کا شوہر ضیاء اللہ ہے جس کی خدمت کرنا اس کا اولین فرض ہے۔ ضیاء اللہ کا باپ پرانے خیالات کا حامل ہے عبادت اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احترام اس کا آدرش ہے۔ نثار نے یہاں انسانی زندگی کے مکمل پس منظر کی خاطر آدرش کی اسیری اور اس اسیری سے رہائی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ مثلاً دیوان چند کا لڑکا من موہن اسی فنکار کی شخصیت کا پرتو ہے۔ وہ زبردست عینیت پسند ہے اور زندگی سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔ اس کے برعکس اس کی بہن پدمنی اپنی سوچ کے دائرے سے باہر اپنے آدرش کا گلہ گھونٹ دیتی ہے اور اس عمل میں مذہب تبدیل کر کے آئی سی ایس افسر منیر سے شادی کر لیتی ہے۔

اس ناول میں آدرش بذات خود ایک وسیع پس منظر رکھتا ہے۔ نثار نے ہندوستان میں آنے والی دونوں بڑی قوموں یعنی مسلمانوں اور ہندوؤں کا مجموعی آدرش آزادی بتایا ہے دوسری جانب من موہن کا آدرش اس کے لئے سب کے منہ میں چھچھوندر دار ہے وہ جمال افروز کے سحر میں گرفتار ہے مذہب ان دونوں کے راستے میں حائل ہے۔ جمال افروز کی شادی کے بعد بھی وہ اس سحر سے باہر نہیں نکل سکتا سیتو سے قربت کے باوجود وہ اسے نہیں بھولتا۔ غرض یہ کہ مایوسی اور کنفیوژن ہر آدرش انسان کی طرح اس کی نفسیات کے اہم عناصر ہیں اس پر پورے معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والے حالات کا بھی اثر ہے ایک ہندوستانی ہونے کے ناطے غلامی کے آخری دور کے سیاسی و سماجی مصائب کا بے شدت سے احساس ہے پھر انگلستان میں حصول تعلیم کے دوران ہے تو وہاں کے آزاد سماج کا مشاہدہ اس کی مایوسی میں گہرائی کا سبب بنتا ہے۔ سماجی سطح پر وہ سیتو سے

قریب ہونے کے باوجود اس سے اسی قدر دُور تھا جس قدر انگریزوں سے ہندوستانی قوم دُور تھی بہرحال مس موہن کا آدرش اسے نہیں مل سکتا۔ اس لئے کہ وہ افکار ہی کی طرح ایک بے چین و بے قرار رُوح ہے جس کی شخصیت کا استحکام شاید آدرش کی اسیری ہی میں پایا جاتا ہے۔

پدمنی نسائی کرداروں میں جمال افروز کے بعد اہم کردار ہے وہ منوہر سے محبت کرتی ہے جو ہرجائی نکلتا ہے۔ نثار عزیز نے پدمنی کو روایتی سوچ میں تبدیلی اور آدرش کی اسیری سے رہائی کی علامت کے طور سے پیش کیا ہے جب منوہر نے اسے جذباتی صدمہ پہنچایا تو وہ ردعمل کے طور پر اپنے ہندو سماج سے بغاوت پر آمادہ ہو گئی اور مذہب تبدیل کر کے میرے سے شادی رچالی جس کا آدرش ہندوں پر حکمرانی ہے۔ اس کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔

ناول کے آخری باب میں ان مسائل کا تفصیلی تذکرہ ہے جو آزادی سے متعلق ہیں۔ اس میں بے راہ روی۔ فرقہ وارانہ فسادات، عورتوں کا اغوا اور ڈکیتی کی وارداتوں کا تذکرہ ہے۔ اس کی سوچ نثار عزیز بٹ کے خیالات کی ترجمان ہے خورشید بھی دیگر اہم کرداروں کی طرح آدرشی کردار ہے۔ اس کا آدرش مذہبی تعصبات نسلی منافرتوں اور زبان و رنگ کے فرق سے آزاد انسانیت پرست معاشرہ ہے جو اسے کہیں نظر نہیں آتا۔ اسی لئے وہ کہتا ہے۔

"انسان جو اشرف المخلوقات کہلاتا ہے جب گرنے پر آئے تو گدھوں سانپوں، بچھوؤں۔ درندوں اور کیڑوں مکوڑوں سے نیچے جا گرتا ہے اوپر اٹھے تو پیغمبر، ولی، فلاسفر، مسیحا، فنکار اور معمار ہے خدا اور اہرمن ہے"

پہلی مرتبہ وہ ان دو الفاظ کے تضاد کو اپنی روح کی گہرائیوں سے محسوس کرتا ہے۔ خورشید کی یہ سوچ نثار عزیز بٹ کے فلسفیانہ مزاج کو ظاہر کرتی ہے گو کہ کہیں کہیں خورشید کی طویل گفتگو قاری کے مزاج پر بھاری بھی پڑتی ہے لیکن ہر اچھے ناول میں فلسفیانہ گفتگو ایک لازمی امر بھی ہے اس کے ذریعہ

خود قاری کے شعور اور سوچ دونوں میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور زندگی کے بارے میں ناول نگار کے ذاتی خیالات بھی آشکار ہوتے ہیں۔ ٹالسٹائی کے ناول "وار اینڈ پیس" WAR AND PEACE اور دیگر بڑے بڑے ناولوں میں کوئی نہ کوئی ایسا کردار ضرور ملتا ہے جو ناول نگار کے مشاہدات و تجربات کے فلسفیانہ پہلو کو واضح کرتا ہے لیکن کہیں کہیں طوالت گراں بھی گزرتی ہے۔

نثار کا تیسرا ناول "کاروان وجود" ایسے دور میں منظر عام پر آیا جب کہ ایک عرصے سے ناولوں کی شدت سے کمی محسوس کی جا رہی تھی ویسے اسی دور میں دیگر ناولوں کی اشاعت بھی نیک شگون ہے مثلاً انتظار حسین صاحب کا ناول "بستی"، انیس ناگی کا ناول "دیوار کے پیچھے"، اور بیگم حجاب امتیاز علی کا "پاگل خانہ" جو اس بات کی علامت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے ناول کی جانب توجہ دینا شروع کر دی ہے اور ہو سکتا ہے پاکستان میں آٹھواں عشرہ ناولوں کا عشرہ قرار دیا جائے!

نثار کے تیسرے ناول "کاروان وجود" کا کینوس بہت محدود ہے بلکہ یہ ناول ان کے "نگری نگری پھرا مسافر" کی جانب مراجعت کے سفر کو ظاہر کرتا ہے ایک طرف اس میں دو کردار ہیں جو "نے چراغے نے گلے" کے آخر میں تیسری نسل کے طور سے ابھرے تھے یعنی سارہ اور سراج وغیرہ۔ اسی طرح یہ ناول "نے چراغے نے گلے" کی ایک قسم کی منطقی توسیع ہے اور دوسری طرف ثمر صالح کا کردار "نگری نگری پھرا مسافر" کی افکار ہی کی دوسری شکل ہے لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ افکار عینیت پسند اور خود پرست ہے اور اپنے ہی آئینے میں اپنی شخصیت کے خدوخال سنوارتی ہے جب کہ ثمر صالح اس کے برعکس اپنے آپ کو کائنات کے مقابلہ پر رکھ کر سوچوں کے الاؤ میں جلتی رہتی ہے۔ وہ خوفزدگی کا شکار ہے اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے وجود کا مقصد کیا ہے؟ کہیں کہیں وہ وجودی دکھائی دینے لگتی ہے جیسے اپنے ہونے کے عذاب کا گلہ کر رہی ہو۔

کبھی وہ سوچتی ہے کہ وہ اپنی روح کے دائرے میں سفر کر رہی ہے اور یہ دائرہ
اس کا جسم ہے۔ اور ان دونوں میں کوئی ربط نہ ہونے کے برابر ہے وہ خود کہتی ہے
کہ وہ کیسے کسی کو بتائے کہ وہ ایک روح محض ہے، اور اپنے جسم سے اس کا ناطہ
نہیں جڑا۔ چنانچہ اس کا کوئی مخصوص جسم کوئی مخصوص وجود نہیں ہے اور یہ کہ وہ
اس گھر کے باسیوں کی زندگی کے کنارے سے چپکی اپنے لئے کوئی ہیئت کوئی
جا کہ حاصل کر رہی ہے۔ اس طرح کا سات در اپنے ہی جیسے دیگر لوگوں کے مقابلے
میں اس میں اپنے نامکمل ہونے کا احساس پایا جاتا ہے اور یہ احساس ہی اسے
دوسروں سے مکمل طور سے علیحدہ کر دیتا ہے بالکل دکار کی طرح جس کا ایک
اعلیٰ آدرش واضح ہے لیکن وہ اپنی شخصیت کے آدرش کی تفہیم نہیں کر پاتا اس کے
نزدیک وہ ایک بیولی سا ہے ایک نامکمل تصویر کا احساس جو نقطے نقطے جوڑ کر
بنائی گئی ہو۔ شخصیت خود اس تصویر کا مکمل ادراک رکھتی ہے لیکن اسے
بیان نہیں کر پاتی اس کے اردگرد بجھا بجھا سا ماحول ہے۔ غالباً یہ ماحول
شاعر نے شخصیت کے بجھے جذبات اور بے سود احساسات کی خارجی
تصویر کے طور سے پیش کیا ہے اور یہ سارا دکھی اس کے مقابل ہے جو
بے چراغ سے گھر کی ہوئی ہے۔ وہ شخصیت کے احساس سے ہی خوف
کھاتی ہوئی ہے۔ احساس دراصل کہ وہ دونوں ہی ایک طرح ایک سی
شخصیت ہے جسے وجود کی [illegible] سے باہر مل کر روشنی حاصل کرنا
ہوگی اسی لئے وہ بار بار [illegible] بدلے ہوئے ماحول میں اس پر نظر
ہونے کی کوشش کرتی ہے لیکن شخصیت سے جھاڑ دیتی ہے کیونکہ اسے
اپنی انا کے ٹوٹ جانے کا احساس ہے۔

[illegible] تم سے [illegible] کو [illegible] دی ہوں تم بازی [illegible]
[illegible] سے مجھے [illegible] ہوئی ہو تم سمجھتی ہو مجھے [illegible]
[illegible] کے [illegible] پر [illegible]

ثمر کو لوگوں سے دور رہنے کے باوجود ایسا لگتا ہے جیسے وہ محبت کی متلاشی ہے ایک سہارے کی جو اس کی ذات کو مکمل کر دے۔ جو اسے بڑی سکون عطا کر دے لیکن اس کا جیونی مقام اس قدر اونچائی پر فائز ہے کہ انسان کی نظریں اس تک نہیں پہنچ پاتیں ہر ایک ایسا لمحہ بھی آتا ہے جب وہ اپنی بے قراری اور تنہائی کے کرب کی شدت سے مغلوب ہو کر اندھیرے میں چھلانگ لگا دیتی ہے لیکن محبت کا پہلو یہاں بھی مفقود ہے۔ نثر دعزیز نے ناول کے آخری حصے میں خود بتایا ہے کہ محبت سے مغلوب ہو کر سرنگوں ہونے کی روایت تو دنیا میں ہمیشہ سے موجود ہے لیکن ثمر محبت سے نہیں نفرت سے مغلوب ہو گئی۔ دنیا نے انسانوں سے، حیوانات و نباتات سے اس کا نرم و نازک رشتہ اور کائنات سے اس کا گہرا ربط جب وقت اور تجربے کے ہاتھوں مجروح ہوا تو اس کی ہستی ہی کی پوری ایک عظیم شکست اور ایک زبردست نفرت سے دوچار ہو گئی اور پھر اس نے اپنی ہی سہیلی سارہ کے سوہر رضا سے خفیہ طریقے سے شادی کر لی اس شرط کے ساتھ کہ وہ جب بھی کہے گی وہ اس سے علیحدہ ہو جائے گا

ثمر صالح کی یہ تبدیلی ناول کے ایسے حصے میں وقوع پذیر ہوتی ہے کہ قاری ششدر رہ جاتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ اب اصل کہانی شروع ہوگی کیونکہ ناول میں کلائمکس کا یہی نقطہ تھا اور ہر ناول میں کلائمکس بار بار آ کر ٹوٹتا ہے یہ ہی اس کی کامیابی کا راز ہے لیکن کارون وجود میں کہانی سیدھی سیدھی لکیر کی طرح بڑھتی چلی ہے اس کا پلاٹ خمدار اور پیچ در پیچ نہیں۔ بہرصورت یہ شادی محض بھر کی شادی کی طرح ہے ثمر کو اس فیصلے پر پچھتاوا ہے وہ چند دنوں کے لئے سوچتی ہے اور پھر اچانک رضا سے بے بغیر وہ ایک غیر ملک کے لئے روانہ ہو جاتی ہے یہ صورت افکار کی طرح اس کی فراریت پسندی کو ظاہر کرتی ہے ایک ماحول سے گھبرا کر دوسرے ماحول میں چلے جانا آدرشی مسافروں کا خاص طرز عمل ہوتا ہے۔ ثمر صالح بھی ایسا کرتی ہے لیکن اس کی شخصیت کے مقابل سارہ

[illegible] کردار کو [illegible] اچھے طریقے سے، بھارت [illegible] تینوں ناولوں میں [illegible]
کے سلسلے میں انہوں نے جس سطح پر جس نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے اس کا [illegible]
سارہ کے حیات بخش کر تکمیل حاصل کرتا ہے آدرش کی [illegible] [illegible]
سے مفاہمت کے درمیان ایک ازلی کشمکش پائی جاتی ہے۔ [illegible] [illegible]
کہ یہ ہے کہ [illegible] زندگی کے حقائق کا صحیح [illegible] کرنے کے بجائے
زندگی کی گہرائی کا شعور حاصل کر کے ہی گہرائی سے ایک آفاقی حقیقت
(UNIVERSAL TRUTH) [illegible] کی ہے۔ خاص طور سے بیسویں
صدی کے سائنسی عہد کی الجھن اور بے بسی سے [illegible] قوتوں کے جبر میں
مبتلا فرد کی بے بسی، [illegible] تنہائی، بے معنویت اور [illegible] کی [illegible]
کے ہوتے ہوئے بھی [illegible] ناول نگاروں کے زندگی کے بارے میں
منفی نقطۂ نظر سے [illegible] زندگی کے [illegible] پہلو پر زور دے کر [illegible]
ذہن INTELLECTUAL VISION [illegible] ثبوت [illegible]
تو سارہ کے ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے:

"بلاشبہ شیطانی ہیئت بہت طاقت ور ہو گئی ہے۔ شر کی
قوتیں خیر کی قوتوں پر حاوی ہوتی نظر آ رہی ہیں لیکن تہذیب کی
تلاش جاری ہے تو پھر کیا معلوم تبت خیر کی قوتوں کی ہو۔

"بیسویں صدی سے میں اکیسویں صدی سے میں اپنا آپ سے۔
اپنے ستیارتھ سے، اپنے ہم جنسوں سے، اپنی صدی
سے اذیت نہیں کروں گی۔ مجھے خود نفرتی سے نفرت ہے کہ
ایک خاص حد سے گزر کر خود نفرتی تخلیقی کشش ہو جاتی ہے۔

[illegible] ناول [illegible] آدمی کی اسیری [illegible] ہم تفہیم ہے جس کے
[illegible] انہوں نے تینوں ناولوں کے مشترکہ کینوس پر کامیابی سے

پھیلا دیتا ہے جس کی زد میں گزشتہ کئی دہائیوں کا پورا تہذیب سیاسی سماجی معاشرتی اور تاریخی، خون، خود کی نفسیاتی تحلیل اور اس کے رنگ خیالات و احساسات لمحہ بہ لمحہ بدلتی زندگی و تقدیریں سب ہی کچھ آگیا ہے تاہم ناول بھی یک سمندر ہے۔ جہاں موضوعات کے پھیلاؤ کی گنجائش موجود رہتی ہے۔ نثار عزیز بٹ نے بھی تک اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور امکانات کے ساتھ فکشن کی پل صراط پر رواں ہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ وہ کب اس پل صراط کو عبور کرتی ہیں۔

ہر سال ہزاروں کی تعداد میں سطحی طور پر دلچسپ یعنی سنسنی خیز قصوں کی کتابیں چھپتی ہیں جن کو اس لیے ناول کہا جاتا ہے کہ ان میں پرستان کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے قصے ہوتے ہیں حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں حقیقی زندگی جو پیش کی جاتی ہے وہ پرستانی زندگی سے زیادہ مافوق البشر ہوتی ہے۔

"ڈاکٹر احسن فاروقی
.. ناول کے پچیس سال"
ساقی۔ جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء

دریا کے سنگ

شاعر عزیز بٹ ان فن کاروں میں سے ایک ہیں جن کا فن سے خلوص حرارت کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ وہ ۱۹۵۶ء سے لے کر آج تک ناول کی تخلیق کے عمل سے وابستہ ہیں۔ ان کا پہلا ناول نگری نگری پھرا مسافر ۱۹۷۱ء میں منظر پر آیا۔ پھر ۱۹۸۶ء تک ان کے مزید تین ناول نئے چراغ نئے گلے، [illegible] وجود اور دریا کے سنگ منظر عام پر آئے۔ یعنی تین سال میں چار ناولوں کی تخلیق سے وہ مطمئن اور مسرور ہوئے اور اب بھی پرجوش نظر آتے ہیں۔ اس دور کے عرصے میں ان کے یہاں اسلوب کی اور تکنیکی تدبیریں بھی وقوع پذیر ہوئیں جسے ناول کے ارتقا کے تناظر میں ہم نمو کہہ سکتے ہیں۔ ان کے پہلے دو ناول روایتی پیٹرن PATTERN کے حامل تھے جس میں پلاٹ اور واقعات کے فطری سلسلے کو اہمیت حاصل تھی لیکن کاروان وجود (۱۹۸۰ء) کی تخلیق کے ساتھ ان کے نہ صرف موضوعاتی تنوع نے قدم جمائے بلکہ فکر نے بھی انگڑائی لی۔ اس سے قبل ان کے یہاں ہمہ گیر زندگی کے جوئے سے آدرش کی سیپیاں اور زندگی کے مفاہمت نہ کرنے کا جو عزم تھا اس میں فکر کی گہرائی یوں در آئی کہ معاملہ وجودی موڑ اختیار کر لیتا ہے ویسے بھی نویں دہائی ہمارے ناول کی دنیا میں اس لئے اہمیت رکھتی ہے کہ جدیدیت کے اثرات کے تحت فن کار نے وجودی فکر سے استفادہ کرنا شروع کر دیا دیگر فن کاروں میں انیس ناگی اور انور سجاد کے نام نمایاں ہیں لیکن ان کے مقابلے میں شاعر عزیز بٹ کا رویہ فنی حیثیت سے عبارت نہیں تھا کاروان وجود

کردار سارہ کے یہ الفاظ اسی حقیقت کی گواہی دیتے ہیں۔

"بیسویں صدی - میری صدی - میں اپنے آپ سے، اپنے سیارے سے، اپنے ہم جنسوں سے، اپنی صدی سے نفرت نہیں کروں گی۔ مجھے خود نفرتی سے نفرت ہے کہ ایک خاص حد سے گزر کر خود نفرتی تخلیق کش ہو جاتی ہے۔"

یہاں یہ بحث لاحاصل ہے کہ ہمارے نویں دہائی کے ناولوں میں وجودی رجحان ارتقائے ناول کے ضمن میں سود مند ثابت ہوا کہ نہیں اس لئے کہ یہ رجحان جاری و ساری ہے۔ صرف وقت بتلائے گا کہ وجودی فکر قابل قبول اور مستحکم وژن VISION کی صورت اختیار کرے گی کہ نہیں یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ نثار عزیز بٹ جو کہ بہت پڑھی لکھی اور مین ناقومی ناولوں سے باخبر خاتون ہیں ان کے تیسرے ناول میں وجودی فکر کا نمونہ کی مروجہ روایات اور قدر سے عدم مفاہمت پہلو کا اتصال ان کی سوچ کی کون سی جہت کو آشکار کرتا ہے۔ اس پس منظر میں ان کا چوتھا ناول "دریا کے سنگ" زیادہ دلچسپی کا حامل ہے اب تک ان کے یہاں فوکس FOCUS عورت تھی یعنی افگار - جمال، فروزہ - ثمر اور سارہ - انہوں نے عورت ہی کے حوالے سے دنیا کو دیکھا تھا اب جب کہ ان کی ناول نگاری کے تیس عشرے بیت گئے تو انہوں نے عورت اور مرد دونوں کے حوالے سے اپنی بات کو پیش کیا ہے۔ "دریا کے سنگ" میں فوکس ساجد ہے جس کے جلو میں اس کی بیوی کوثر ہے۔ لندن میں مہتاب دالی ناآسودہ لڑکی ثریا ہے۔ ان دونوں میں نثار عزیز بٹ کی ناآسودہ افگار - ثمر اور سارہ کی جھلکیاں موجود ہیں جو کہ بے تحاشا حساس ہیں اور موت کے

راستے پر گامزن ہوتے ہوئے مسرور و شاداں۔ کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ اُفکار، جو کہ نثار عزیز بٹ کے پہلے ناول کی ہیروئن ہے ان کے ہر ناول میں کسی نہ کسی روپ میں زندہ رہے گی اور اگر وہ ٹھوس حقیقت کے طور پر آنے والے ناولوں میں نظر نہ آئی تو زندگی کی راہداریوں میں بھٹکتی رہنے والی روح کی مانند ہی اپنے وجود کا شاید احساس دلاتی رہے گی۔

گو کہ 'دریا کے سنگ' میں مرد کہانی کا محور ہے تاہم کوثر اور ثریا دونوں مضبوط نسوانی کردار ہیں۔ کوثر کو پہلی بار ایک ایسے بکسٹال میں متعارف کرایا گیا ہے جہاں کہ ہیرو ساجد پہلے سے موجود ہے۔ ساجد دُنیا سے الگ تھلگ رہنے والا شخص ہے جو اپنا قصہ خود ہی تحریر کر رہا ہے۔ وہ قاری سے خود ہی باتیں کرتا ہے۔ وہ بچپن سے محرومیت کا شکار ہے۔ وہ کوثر کو پسند کرتا ہے اور اسے حاصل بھی کر لیتا ہے لیکن دونوں کی راہیں جُدا ہیں۔ دونوں اپنی اپنی دنیاؤں میں گم ہیں۔ کوثر اپنے باپ کی محبت سے محروم رہی تھی اور ماں اور چھوٹے بھائی کے ساتھ مقیم تھی۔ دونوں ایک ہی خط مستقیم پر چلنے والے کردار ہیں۔ کوثر اسے مکمل طور پر اپنا لینے کی خواہش رکھتی ہے لیکن یوں لگتا ہے جیسے ساجد دھواں دھواں ہو جیسے کوئی گرفت میں نہ لے سکتا ہو۔ اس کی زندگی میں سلمیٰ، سارہ، ثریا اور عائشہ بھی آتی ہیں۔ لیکن وہ کسی بھی قربت کو وصل میں نہ بدل سکا۔ ناول کے آغاز میں وہ شجاع سے اپنے مسئلے کا ذکر کرتا ہے:

> "شجاع — میرا المیہ یہ ہے کہ کوئی لڑکی بھی
> میری روح کی گہرائیوں تک نہ پہنچ پائی۔"

[صفحہ ۲۹۔ 'دریا کے سنگ'۔ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۶ء]

وہ اس کا بھی اظہار کرتا ہے کہ بچپن سے اسے محسوس ہوا ہے کہ جیسے عورتوں نے اس کا محاصرہ کر لیا ہو۔ یہی اس کی نفسیات ہے شاید محاصرہ کے احساس سے ہی وہ عورت سے قریب تر کر دور ہوتا ہو مگر کوثر تو اس کی پرستش کرتی ہے اس نے کوثر کو خود ہی منتخب کیا تھا یعنی کوثر کا محاصرہ خود کیا تھا۔ پھر کیا بات ہے کہ گھر میں اور غیر ممالک میں اسے ساتھ لے جانے کے باوجود وہ اس کے لئے اجنبی سا رہتا ہے۔ دراصل یہ ایک قسم کی قرابت ہے جس کا وہ شکار رہتا ہے اسے خود بھی اس کا احساس ہے۔ وہ بے قراری وہ بے چینی دردوں کی اُداسی جو نثار عزیز بٹ کے یہاں نگار نثر اور سارہ میں نظر آتی ہے وہ ہی ساجد کی نفسیات کا حصہ ہے۔ لندن میں شہزادی نزیہ نے مرنے سے قبل اس سے کہا تھا:

"آپ دوسروں کی محبت چاہتے ہی نہیں۔
دوسروں سے محبت کرتے بھی ہیں اور اسی
لئے ناکامی آپ کا مقدر ہے" [صفحہ ۳۹]

لیکن ساجد میں اتنی ہمت ہے کہ اپنی ناکامی کا احساس کر سکے اسے احساس ہوتا ہے جیسے وہ خود پتھر کا انسان ہو۔ انفاق سے زندگی بھی سنگدلی کا اس وقت مظاہرہ کرنے لگتی ہے جب انسان مراجعت کے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ کوثر جو ماں کے مرنے پر اداس ہے خود بھی اسی سفر پر روانہ ہو جاتی ہے اب ساجد ہے اور اس کے لڑکے جو زیادہ تر اس سے دور ہی رہتے ہیں لیکن دریا اس کے سنگ ہے۔ ناول کے آغاز ہی میں وہ بتا دیتا ہے کہ وہ دریا سے ہمکلام ہوتا ہے اس کی صحبت سے لطف اٹھاتا ہے۔ اسے اپنے دل کی روداد سناتا ہے۔ دریا کے سنگ رہنے سے اسے آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ دریا ہی کی طرح

بے خوف و خطر رواں دواں اور پھر سمندر میں جا گرنا یعنی دریا کو فنا
نہیں کبھی یوں لگتا ہے جیسے ساجد اور دریا ایک ہی سکے کے دو رُخ
ہوں اس طرح دریا کی علامتی حیثیت بھی بنتی ہے ۔ ندی ۔ دریا اور
سمندر زندگی کی بندیں ہوتی ہوئی حقیقتوں کی لازوال علامتیں ہیں ساجد
زندگی کے دریا سے نبرد آزما ہے ساجد دنیا کے کئی ممالک کی سیر کرتا ہے
لیکن سکون اور آسودگی کہیں نہیں ملتی ۔ جن دوسرے کرداروں سے وہ
ملتا ہے وہ بھی اسی کی تلاش میں سرگرداں ہیں ۔ ان کے لئے زندگی اندر
اور باہر دونوں مصیبت بنا آسودہ ہے کیسی بے قراری ہے جو ذاریت سے
بھی محفوظ نہیں ہونے دیتی اندر اور باہر دونوں نگروں کا سفر جاری ہے
لیکن منزل نہیں آتی ۔ یوں یہ سفر دریا کے سنگ سنگ نگری نگری بھٹکتا ہے
دریا پر نظر ڈالتا ہے شاید دریا اس کی تمنا پر راضی ہے شاید وہ اُسے
آنے دیکر دے ۔ آخر کو گھر میں اس کے ساتھی ۔ پرندے ۔ درخت
اور کھڑکی سب ہی موجود ہیں بالکل آخر میں وہ قاری سے کہتا ہے :-

"میرے دل کا کشمیر پگھلتا رہا ہے اور
میرے اندر بھی پگھل برف کا ایک دریا بہنے
لگا ۔ مجھ پر چھ سے ایک نشہ طاری ہے
جیسے محبت کا نشہ ہو ! "

[آخری صفحہ]

محبت کا یہ نشہ یکطرفہ ہے ۔ کوثر اب نہیں ہے ۔ وہ ۱۵ سے
نہ جانے کہاں چلی گئی ۔ وہ اس شعر کو دہراتا ہے :-

"ورکی سوے سیج پر اور مکھ پر ڈارو کھیس
چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چوندیس"

وہ پوچھتا ہے ۔ لیکن کون سے گھر چلوں ؟ اسے جدائی کے لمحہ کا

احساس ہے ۔ پچھتاوا علیحدہ مارے ڈالتا ہے ۔ اس کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں ۔ دریا کا مقدر ہے کہ سمندر میں جا کر گم ہو جائے ۔۔۔ نثار عزیز بٹ کے پیرے کردار سمندر میں گم ہونے کی شدید آرزو رکھتے ہیں ۔ شاید اسی میں وہ آسودگی کا احساس رکھتے ہوں ۔

نثار کے اس چوتھے ناول میں نیا اسلوب ، نئی تکنیک اور احساس کی نئی گہرائی موجود ہے ۔ ان کے ناول کا اہم ترین کردار تنہائی کی آرزو کے ساتھ ساتھ زندگی کے جھمیلوں میں بھی جبراً شریک ہے ۔ اگلے ناول میں کہیں وہ تارک الدنیا نہ ہو جائے ۔۔ کیا معلوم ۔؟

"فن کے لحاظ سے شام اودھ "پرانے اصول فن کے دائرے میں رہتا ہے اس میں فیبلنگ سے لے کر ای ایم فاسٹر تک کے فن کو اردو ناول میں شعوری طور پر کامیابی کے ساتھ سمونے کی کوشش کی ہے اس ناول میں بیانیہ دانستورانہ سطح بھی ہے جس سے خاص قاری لطف اندوز ہوتا ہے اور وہ سطح بھی جس سے عام قاری لطف اٹھاتا ہے اسی لئے یہ ناول اردو ناول کے تناظر میں خاص اہمیت کا حامل ہے ۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی

مضمون : شام اودھ ۔ ایک مطالعہ

رسالہ : دستاویز ۔ اول ۔ ۱۹۸۵

خدا کی بستی - ایک تازہ جائزہ

شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" اس وقت وجود میں آیا جب پاکستان کی تخلیق کو ایک عشرہ گذر چکا تھا اور اس عرصہ میں یہ نیا ملک سیاسی سماجی و اقتصادی انتشار کی حالت میں تھا۔ آدرش اور تصورات ٹوٹ رہے تھے مایوسی کی کیفیت تھی، درجہ بدرجہ طرف خود غرضی اور مفاد پرستی کی جو فضا تھی اس نے ادیبوں کو کرب میں مبتلا کر رکھا تھا اسی فضا میں شوکت صدیقی نے ایک جھونپڑی سی بھٹی زدہ اور کچلی ہوئی فیملی کے توسط سے سماج میں پھیلی گھٹن، قدروں کی افلاس، اقتصادی ناہمواری، استحصال، غربت اور سماجی جبر کو اپنے ناول میں پیش کر کے اس دور میں احساس کی سطح پر خاصہ ارتعاش پیدا کیا۔ دراصل اس وقت فسادات کے موضوع کو خاصہ اعتبار حاصل تھا لیکن عام قاری کے ذہن کی آنکھ اس وقت جن باتوں کو دیکھ رہی تھی اس کا احاطہ شوکت صدیقی نے کیا اور اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس وقت سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ معاشرہ کو سیاسی سماجی و معاشی انصاف مہیا کیا جائے اور انسان کو اس کی جائز ضروریات سے محروم نہ کیا جائے ورنہ نتیجے کے طور پر یہ عدم انصاف اور استحصال جرم کو پیشہ افراد کو جنم دے گا۔ شوکت صدیقی نے اس موضوعی حقیقت کو جان لیا تھا اسی لئے ان کے اس ناول کے کردار خیر و شر کے کیمپوں میں کھڑے نظر آتے ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ وہ سماج کو طاقت اور مظلوم کے حوالے سے دیکھتے ہیں

آغاز میں ناول کا ہیرو رنوسٹ نظر آتا ہے جو ایک مفلس گھرانے کا فرد ہے وہ اپنے ایک بھائی اور بہن کے ساتھ اپنی ماں کی نگرانی میں

تاریک ماحول کا ایسا متحرک فرد نظر آتا ہے جو محنت کر کے بھی اپنے ماحول کو نہیں تبدیل کر سکتا۔ ایک اچھی زندگی اس کا خواب ہے جو سراب ثابت ہوتا ہے اسی کی طرح کے دوسرے کردار راجہ اور شامی بھی اسی ماحول کا حصہ ہیں۔ آخر یک دن تنگ آ کر نوشہ اپنے ساتھی کے ساتھ گھر سے بھاگ نکلتا ہے یوں بعد کی کہانی کا بڑا حصہ اس کی ماں اور بہن سلطانہ سے متعلق بن جاتا ہے۔ اب کہانی یہ نیا رخ اس ماحول کو اور بھی مکدر کر دیتا ہے۔ پہلے وہ نوشہ کی ماں سے شادی کرتا ہے اور انشورنس کی رقم ہتھیانے کی خاطر ڈگر موٹو سے پیسے نچلشن لگواتا ہے جو اسے باآخر موت سے ہمکنار کر دیتے ہیں بعد میں نیاز کا نشانہ سوتیلی بیٹی سلطانہ بنتی ہے جس سے ایک بچہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس تاریکی میں سلمان جیسا سیدھا سادھا مگر غیر متحرک یا یہ کہ نسبتاً کم فعال کردار تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے جگنو کی طرح چمکتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے اس کی مظلومی اگر اس کے آڑے نہ آئی ہوتی تو وہ سلطانہ کو حاصل کر سکتا تھا لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں سلطانہ مظلومیت کا سمبل بن کر ابھرتی ہے۔

شر سے متعلق دوسرے چند کردار شاہ جی، پوکر فلرٹ جعفری اور خاں صاحب ہیں۔ شاہ جی بچوں کو اغوا کرا کے اپنے یہاں لا کر ان کو سماج دشمن عناصر کا روپ دے کر روپیہ اینٹھتے ہیں جاری یہاں آج بھی ایسے عناصر موجود ہیں جو اس طرح ہزاروں گھرانوں کو اجاڑتے ہیں اس طرح جرم کا یہ بھیانک روپ ایک گھناؤنے انسٹی ٹیوشن یا ادارے کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جو اس قدر مضبوط ہے کہ قانون نافذ کرنے والے ادارے اور سیاسی ارباب و اقتدار اس کے سامنے معذور نظر آتے ہیں۔ شوکت صدیقی کے یہاں جرائم کی دنیا یعنی انڈر ورلڈ UNDER WORLD کے جاہل اور ظالم کردار ہی شر کے ساتھیوں کی حیثیت سے ہمارے

سامنے نہیں آتے بلکہ یہاں وہ سفید پوش لوگ بھی ہیں جن کی معاشرہ میں بڑی عزت ہے جو سماجی کاموں کی آڑ میں دولت سمیٹتے ہیں، ان میں فن حد تک سب سے نمایاں ہیں۔ ایسے لوگوں کی زندگی کا مقصد دوسروں کا استحصال کر کے اپنی تجوریاں بھرنا ہوتا ہے۔ یہ کردار ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔ سب سے دنیا میں یہ لوگ بے نقاب اور رسوا نہیں ہوتے بلکہ خوب ترقی کرتے نظر آتے ہیں اور چونکہ منافقت اور ریاکاری ان کے معروف ہتھیار ہوتے ہیں ـــــ ایسے لوگوں کا تدارک بھی نظر نہیں آتا۔ اسی لئے کردار دوں کی عکاسی سے ناول نگار اپنا اور اپنے دل کے ضمیر جھنجھوڑنا چاہتا ہے۔ شوکت صدیقی نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ ان کے اس ناول کو پڑھ کر بے اختیار انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنس CHARLES DICKENS یاد آتا ہے جو معاشرہ کے ظلم، جبر، منافق اور ریاکار کرداروں کی عکاسی میں مہارت رکھتا ہے۔ اس نے بچوں پر ہونے والے ظلم کے حوالے سے سب کو بے نقاب کیا۔ یہ اس کے ناولوں ہی کا اثر تھا کہ انگلینڈ کی پارلیمنٹ نے بچوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے قوانین بنائے۔ عام طور پر ادب میں لکھے جانے والے ناخوشگوار حقیقت کا فوری اثر نہیں ہوتا۔ خصوصی طور پر وہاں پر کہ جہاں حکومتی ادارے بے حس لوگوں کے ہاتھوں میں ہوں لیکن پھر بھی ادیب کے لکھے ہوئے الفاظ احتجاج کی طاقت کو تقویت دیتے ہیں، اور اصلاح احوال ہو ہی جاتی ہے۔ فرانسیسی انقلاب سے پہلے ادیبوں کا احتجاج کارگر نظر آتا تھا یا وہ ممالک جنہوں نے آزادی حاصل کی اس میں ادیب کے قلم نے بھی ہتھیار کا کردار ادا کیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایسا ادب فن کے دائرہ میں نہیں آتا۔ یہ ادیب کا فرض ہے کہ وہ اس کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے بھی معاشرہ میں بہتری کا سامان پیدا کر دے۔ شوکت صدیقی نے جس استحصالی کردار کو دکھایا ہے وہ ملک بھر میں تنظیم کے حوالے سے

انسانوں کے لئے قربانی دینے والے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جیسے سلمان، صفدر، بشیر، علی اجو وغیرہ۔ انہی کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر زیدی اور پروفیسر صاحب بھی ہیں جو مایوسی کا شکار نہیں ہیں یہ سب انسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں۔ ان میں علی احمد کے کردار کی عظمت سلطانہ سے شادی کر کے اس کے بچے کو اپنا لینے سے ہی ظاہر ہوتی ہے۔ کچھ لوگ فلک پیما یا اسکائی لارک تنظیم کی عکاسی کو تبلیغی جذبہ سے تعبیر کرتے ہیں اور اس پر تنقید کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر عبدالسلام نے لکھا ہے:-

> "شوکت صدیقی حقیقت نگاری کے ساتھ
> اپنے ماحول کی تشکیل نہیں کر سکے ہیں وہ تبلیغی
> جذبے کا شکار ہو گئے ہیں۔" [نگار ۱۹۶۶ء]

جہاں تک اس الزام کا تعلق ہے کہ وہ حقیقت نگاری کے ساتھ اپنے ماحول کی تشکیل نہیں کر سکے ہیں تو اس پہلو کو تو سب نے تسلیم کیا ہے کہ ترقی پسندوں میں ناول کے حوالے سے شوکت صدیقی نے حقیقت نگاری کے فن میں بڑا نام کمایا ہے۔ ہم کرشن چندر پر رومانی حقیقت نگاری کا الزام لگا کر انہیں بڑے ناول نگاروں کی صف سے تو خارج کر سکتے ہیں ہم شوکت صدیقی نے جن کا مشاہدہ اور تجربہ بڑا مستحکم اور گہرا رہا ہے پختہ حقیقت نگار ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ایسا ناول نگار جو پلاٹ کی بنیاد پر ناول تصنیف کر رہا ہو اور جس نے جزئیات نگاری میں کمال دکھایا ہو اس پر یہ الزام جچتا نہیں پھر یہ کہنا کہ وہ تبلیغی جذبہ کا شکار ہو گئے ہیں اسکائی لارک تنظیم کی غرض و غایت کے عدم ادراک کا شاخسانہ ہے۔ شوکت صدیقی کے یہاں یہ تنظیم ایسے افراد کے کرداروں کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوئی ہے جو شر کے مقابلے پر خیر کے طرف دار ہیں۔ ہمیں ایسے تمام سرمایہ

دارانہ ممالک میں ایسی فلاحی تنظیمیں ملیں گی جو بنی نوع انسان کی خدمت کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہیں۔ اور ہمیں ایسے زندہ کردار بھی نظر آجاتے ہیں جو نوبل پرائز اور دیگر ملی انعامات اپنی انسانیت نوازی کی بنا پر حاصل کرتے ہیں۔ ویسے بھی اس مطلب سے کہیں یہ تاثر نہیں ابھرتا۔ شوکت صدیقی نے ناول کو اس قسم کی تنظیم کی تبلیغ کے لئے استعمال کیا ہے۔ ناول میں کسی نظریہ کا بھی پرچار نہیں ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر احسن فاروقی بھی اس ناول کو ہدف تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"خدا کی بستی تو اشتراکی طرز ناول نگاری کی بھی سطحی پیروی ہے۔"

[مضمون ادب میں فلسفہ "سیپ" ۲۔ صفحہ ۳۶]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے "خدا کی بستی" کے لئے اسی مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ شوکت صدیقی نے گندگی کے پیچھے صفائی کا پرتو نہیں دکھایا ورنہ وہ فلسفی ناول نگار کے دائرہ میں آجاتے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ یہ ضروری تو نہیں کہ ناول نگار فلسفی ہونے کی کوشش ضرور کرے اس نے اپنے مخصوص وژن سے ماحول کی عکاسی کر دی۔ اب گرمی سے کوئی فلسفہ ابھرتا ہے تو ٹھیک ہے اور اگر نہ ابھرے تب بھی کوئی ایسی بات نہیں کہ ناول نگار سطحی بن گیا۔ شوکت صدیقی نے "خدا کی بستی" میں مطالعت READABILITY کا جو حسن برقرار رکھا ہے ورنہ اس حد تک فلسفی نہ ہوتے ہوئے بھی یہ ثابت کیا ہے کہ جرم کے ڈانڈے فلسفی و استحصال سے جا ملتے ہیں جس کے نتیجہ میں معاشرہ ٹوٹتا ہے اور یہ معاشرہ میں سماجی سہولت کی تنظیمیں بکھر کر پیٹ بھرنے کی آئینہ فراہم کرتی ہیں۔ [illegible] کی سماجی ناول نگاری پر دال ہے، اور جہاں تک ڈاکٹر صاحب نے اشتراکی ناول نگاری کے مطالعے پر رکھا ہے تو ناول میں [illegible] اشتراکی [illegible] جو اشتراکی

ناول کا خاصہ ہے۔ اگر اس ناول میں اسٹنٹر کی پردہ پوشی ہوتا تو اسے نقاد اور قاری دونوں کی طرف سے مسترد کر دیا جاتا اور دوبارہ پاکستان ٹیلی ویژن پر اس کی ڈرامائی تشکیل بھی پیش نہ کی جاتی۔

"خدا کی بستی" پڑھتے ہوئے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ مصنف نے تاریکی یا اندھیرے کو بہت اہمیت دی ہے۔ چوں کہ اس میں جرائم کی دنیا پیش کی گئی ہے اور استحصالی نظام پر شدید وار کیا گیا ہے اس لئے شاید انہوں نے ماحول کی معنویت آشکار کرنے کے لئے خاصے مناظر اندھیرے کے تعلق سے پیش کئے ہیں۔ اندھیرا خود استحصال اور کرپٹ سسٹم کی علامت ہے۔ یہ ظلم اور جبر کا بھی احساس دلاتا ہے اس تعلق سے شکسپیئر کا المیہ ڈرامہ میکبتھ MACBETH یاد آجاتا ہے جس کا پورا منظر نامہ تاریکی میں ترتیب پاتا ہے بلکہ اندھیرا بذات خود ایک خفیہ کردار کی حیثیت سے احسان ناشناس میکبتھ اور اس کے ساتھیوں کے ساتھ سائے کی طرح پیچھے لگا رہتا ہے اور آخر میں انھیں ناگ کی طرح ڈس لیتا ہے چونکہ شوکت صدیقی فنوطی فن کار نہیں ہیں اور رجائیت ان کی تحریر کا مضبوط حصہ ہے اس لئے ان کے فن میں اندھیرے کی علامت اسکائی لارک تنظیم کی روشنی کے استعارے کے ساتھ مل کر رمزیت کا تاثر پیش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے اگر ان کے پیش کئے گئے اچھے کردار سامنے سے ہٹا لئے جائیں تو ناول کا ڈھانچہ ملک بوس ہو کر رہ جائے گا۔ واضح رہے کہ شوکت صدیقی کے یہاں علامتیں اور استعارے کردار کی ٹھوس شکل میں سامنے آتے ہیں اور ان میں اوپر کی ٹھونس ٹھانس نظر نہیں آتی اس بارے میں ایک انٹرویو میں وہ خود کہتے ہیں:

"جہاں تک علامت نگاری کا تعلق ہے وہ تو ادب کا بنیادی حصہ ہے۔ اس سے گریز اختیار نہیں کیا جا سکتا۔

اس لیے کہ افسانے کا کردار نہ تو بے علامت

ہوتا ہے۔

{ انٹرویو۔ ماہنامہ [illegible] جنوری ۸۸ء
انٹرویو نگار [illegible] }

گو کہ یہاں بہوں نے کردار کو علامت افسانے کے حوالے سے کہا ہے لیکن یہ ہی حقیقت ان کے ناول پر بھی صادق آتی ہے۔ ناول میں تو انسانی زمان اور ماحول کا وسیع پس منظر ہوتا ہے اس لیے اس کا کردار تو واقعی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ اس سلسلے میں نوری، دھنیہ، گوتم نیلمبر، چیتن، کمال، لاکھو اور ایسے کئی کرداروں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں جن سے ناول کی پہچان بن گئی ہے۔ ایسے ہی کرداروں میں نوشہ، راجہ نیاز، ڈوکرا موٹو اور سلطانہ شامل ہیں۔ اس اعتبار سے شروع سے اب تک جو دیہی ناول لکھے گئے ہیں اور جنہیں اعتبار بھی حاصل ہے وہ کردار کی پیشکش کے حوالے سے علامتی کہلائے جا سکتے ہیں گو کہ اس پر کچھ نقاد اعتراض کر سکتے ہیں کہ چونکہ ناول کا پیٹرن PATTERN روایتی ہے اور چونکہ کردار تو ناول میں ہوتا ہی ہے اس لیے اسے علامتی کیوں کہا جائے؟ ان کے نزدیک وہ علامتی ناول کا روپ اس وقت دھارے گا جب متن خود کلامی ہو اس میں تجریدیت ہو، اساطیر کے حوالے ہوں، استعاراتی فضا ہو اور پورا ماحول علامتی رنگ میں رنگا ہوا ہو۔ اب اس قسم کے ناول بھی ۱۹۸۰ء کے اطراف سے سامنے آ رہے ہیں جن میں یہ سب خاصیتیں موجود ہوں اس کے لیے ایک رکے پاتھر، ہیں اور وہ۔ جنم کنڈلی۔ خوشبوؤں کا باغ، یقینی جنم روپ وغیرہ کی مثالیں دی جا سکتی ہیں یہ اور چند دوسرے ناول جدیدیت کے وقت لکھے گئے ہیں۔ ہم سوکت صدیقی کا یہ کہنا کہ کردار بذاتِ خود ایک علامت کا روپ دھار لیتا ہے۔ عمومی طور پر

درست ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ ماجرا سے بھرپور روایتی ناول کی راہیں بھرپور علامتی ناول سے جو کہ جدیدیت کی پیداوار ہوتا ہے جُدا بھی ہوتی ہیں اس لیے کہ روایت میں شگاف ڈالنے کی غرض سے جدید ناول نگار ہیئت کے تجربے شروع کر دیتا ہے۔ علامتیں تخلیق کر کے اس میں نمو دیتا ہے اور یوں جدید ناول روایتی ناول سے علیحدہ اپنی شناخت بنانے لگتا ہے تاہم اس کا یہ مطلب یہ نہ لیا جائے کہ غیر جدید ناول کی کوئی اہمیت نہیں اس کی اپنی ایک الگ حیثیت اور اہمیت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مطالعیت READABILITY اور تاثر کے لحاظ سے روایتی ناول کا اپنا ایک مقام ہے۔ ٹالسٹائی۔ ماہم لارنس گالزورودی۔ ہیمنگوے۔ ہارڈی۔ جین آسٹن۔ ہاتھورن۔ برانٹے سسٹرس وغیرہ اور ادھر برصغیر میں رتن ناتھ سرشار۔ پریم چند۔ عصمت چغتائی۔ عزیز احمد۔ حسن منظر۔ ڈاکٹر احسن فاروقی۔ نثار عزیز بٹ۔ قرۃ العین حیدر۔ عبداللہ حسین شوکت صدیقی وغیرہ جدید فن کاروں سے ہٹ کر اپنی زبردست حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ان میں سے کئی کافی عرصے بعد اردو ناول کے تناظر میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر سکتے ہیں۔ دراصل ناول میں مسئلہ علامتی وغیر علامتی کا نہیں ہوتا مسئلہ صرف یہ ہے کہ ناول میں مصنف نے اپنے عہد کی سچی اور موثر عکاسی کی ہے کہ نہیں اس نے زندگی کے بڑے بڑے مسائل کو جو کہ حیات و ممات سے بھی تعلق رکھتے ہیں پیش کیا ہے کہ نہیں یا کیا وہ اپنے عہد کو ایک دستاویز کا روپ دینے میں کامیاب ہوا ہے کہ نہیں اور یہ کہ کیا اس کا کوئی نقطہ نظر یا وژن VISION بھی ہے کہ نہیں۔ واضح رہے کہ نقطہ نظر یا زندگی کے بارے میں گہرائی کا تاثر اگر مصنف نہ دے تو ناول ہلکا بن جاتا ہے۔ ناول نگار اور کہانی کے درمیان نقطہ نظر ایک پل ہے جسے ناول نگار اگر عبور نہ کر پائے تو وہ کہانی کی اصل منزل تک نہیں پہنچ پاتا۔ مشہور نقاد پرسی لبوک اپنے مقالے دی کرافٹ آف فکشن میں کہتا ہے :-

"THE WHOLE INTRICATE QUESTION OF METHOD, IN THE CRAFT OF FICTION, I TAKE TO BE GOVERNED BY THE QUESTION OF THE POINT OF VIEW —— THE QUESTION OF THE RELATION IN WHICH THE NARRATOR STANDS TO THE STORY ۔"

(ARTICLE – PICTURE, DRAMA AND POINT OF VIEW – BOOK – "APPROACHES TO THE NOVEL" – PAGE-87)

اسی طرح ایک اور معروف نقاد نارمن فریڈمین اپنے مضمون پوائنٹ آف ویو ان فکشن POINT OF VIEW IN FICTION میں کہتا ہے:

"POINT OF VIEW IS BECOMING ONE OF THE MOST USEFUL CRITICAL DISTINCTIONS AVAILABLE TO THE STUDENT OF FICTION TODAY.

(APPROACHES TO THE NOVEL PAGE-114)

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے اب یہ دیکھ لیا جائے کہ کیا شوکت صدیقی واقعی کوئی وژن ہے۔ وہ کوئی نقطۂ نظر رکھتے ہیں کہ نہیں، اس کے لئے بھی ان کے مذکورہ ناول کی طرف رجوع ہوگا جہاں وہ کہتے ہیں:-

"دوسروں کے حقوق کو غصب کرنا۔ دوسروں کی

محنت کا پھل اور ان کا مال و اسباب چھین لینا!
چوری کر لینا یہ جو تمام جرائم ہیں عوام کی جانب سے
بھی ہوتے ہیں اور مملکت کی مشنری کی جانب سے
بھی ہوتے ہیں۔" [صفحہ ۴۳]

اس رائے کو پڑھ کر صاف یہ تاثر ابھرتا ہے کہ شوکت صدیقی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ استحصال اور بے انصافی معاشرے کے تباہ کن اثرات رکھتے ہیں۔ اس سے ایک فرد۔ ایک فیملی کے ارکان اور نتیجتاً پورا معاشرہ ناہمواری کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور پھر انقلاب ہی اس کے سدھار کا ذریعہ بنتا ہے۔ 'خدا کی بستی' پر نظر دوڑانے سے یہ ہی گہری حقیقت آشکار ہوتی ہے اور چونکہ ہمیں یہ جائزہ بھی لینا تھا کہ گزشتہ ساڑھے تین عشروں میں ہمارے ماحول نے کیا کیا کروٹیں لی ہیں اور آج ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ استحصال کی وسعت جبر کا پھیلاؤ اور انصاف کی عدم فراہمی سب مل کر سماج کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ تیسری دنیا کے مسائل کو دیکھ لیں جس میں دہشت گردی اور قتل و غارت گری آج کل سرفہرست ہیں خود پاکستان میں معاشرہ یکجہتی کے کسی تصور کو نہیں مانتا، اور جرائم کی جو چھوٹی سی دنیا کو جسے شوکت صدیقی نے غربت، افلاس، استحصال، منافقت اور ریاکاری کے خمیر سے تشکیل دیا تھا وہ اب عظیم الشان پیمانے پر اپنی تباہ کاریوں کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ اب یہ بھی نہیں پتہ چلتا کہ تشدد اور تباہ کاری اور انسانی جانوں کے اتلاف کے پیچھے اصل ہاتھ کس کا ہے۔ خدا کی بستی کے مجرم کردار سب کے سامنے تھے اب سب چیزیں دھواں دھواں ہیں۔ بے بسی۔ بے چارگی، ہمہ گیر کنفیوژن نے اداروں اور تمام تر اخلاقیات اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کو کچل کر رکھ دیا ہے۔ گو کہ شوکت صدیقی نے اس کی پیشینگوئی نہیں کی تھی لیکن حساس ذہن یہ سمجھ سکتا تھا کہ جن برائیوں کی نشاندہی کی جا رہی ہے اگر ان کے آگے بند نہیں باندھا گیا تو ایک

بھرتا ہوا تاثر ہی تاثر ہے سب کچھ بہا کر لے جا سکتا ہے۔ اور ایسا ہی
ہو رہا ہے۔ ناول نگار مجرمی نہیں ہوتا لیکن آنے والے واقعات اور نتائج کا
تاثر وہ نقاد اور قاری دونوں میں منتقل کرتا ہے اس سلسلے میں ای ایم فارسٹر کے
ناول آ پیسیج ٹو انڈیا A PASSAGE TO INDIA کی مثال دی جا سکتی ہے
جو ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا تھا اور جس میں ہندوستانی اور انگریز کی ملاقات
سے پیدا ہونے والے تناظر میں دکھایا گیا ہے کہ یہ دونوں قومیں کسی وقت ایک دوسرے کی اتنی قریب
آ سکتی ہیں لیکن یہ سب کچھ ایسے ناولوں میں جو ہندوستانی اور مغربی
مسائل کو وسیع پس منظر میں دکھاتے ہیں اور ان کے نتائج سے تو لے کر ہندوستانی
ذہن کو کس طرح متاثر کرتے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ ہندوستانی کون کون سے نفسیاتی
تاثرات کی طرف ڈھکیل سکتے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ سب دھیں کی کارفرمائی
بھی ایسے نتائج اخذ کرنے میں مدد دیتی ہے جو بعد میں وقوع پذیر ہوتے
ہیں۔ اس اعتبار سے خود کی بستی کو یہ تبصرہ خاص ہے جس نے غربت و
افلاس اور جرم و استحصال کے حوالوں سے بڑھتے ہوئے ذہن میں پلتی
ہیں جو سوالات اٹھائے تھے وہ آج کے دور میں بھی مختلف شکلوں میں ہمارے
سامنے جدید ناول نگاروں نے معموں کی گرہ کھولنے کے لئے کئے ہیں جو کسی
تفہیم اور تفہیم میں پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے مگر موت صدیقی
سے ہمیشہ یہ ہی توقع کی جائے گی کہ وہ آگے بڑھتی ہوئی زندگی کے مسائل پر
رحمانی نظر ہی ڈالیں گے کہ وہ اول تا آخر ایک ترقی پسند فن کار ہیں
وحدت سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ حد و بعد کو رہا کرنے کا موثر ہتھیار
سمجھتا ہے وہ انسان دوست ہے اور خودکشی کرنے کے بجائے زندہ رہنے
اور دنیا سنوارنے کا درس دیتا ہے اور یہ نظریہ بذات خود اہمیت کا حامل
اگر دیکھا ہی مایوسی، شکستگی، قنوطیت، ناامیدی کا درس دینے لگے تو
حوصلوں کو پست ہونے میں دیر نہیں لگتی لیکن اس کا دوسرا رخ یہ بھی ہے

قنوطی ادب قاری پر بھاری گزرتا ہے جو کہ ہر قسم کے مسائل میں گھرا ہوا ہے۔
اسے امید کی کرن دیکھنے کی جبلی آرزو ہوتی ہے اس لحاظ سے بھی خدا کی بستی
پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے کیونکہ اگر وہاں دکھ ہیں تو انسان کی زندگی میں
خوشی کے لمحات کا گزر بھی ہے جو کہ فطری بات ہے۔ ناول میں احمد علی کا
سلطانہ کو قبول کرنا اور اس کے بچے کو اپنا زندگی کی یک اعلیٰ قدر کی
نشاندہی کرتی ہے۔ نوسٹ کا کبڑیے نیاز کے قتل کی پاداش میں عمر قید
اس کے لئے کتھارسس KATHARSIS کا راستہ یقیناً بناتا ہوا
اور یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ جس سے واپسی پر وہ ایک بہتر اور
فرض شناس انسان بن گیا ہوگا۔ خود اسکائی لارک تنظیم کی ایک
سفاک معاشرے میں موجودگی شر کی تاریکی میں خیر کی روشنی کا اشارہ
ہے۔ یوں کرداروں کے حوالے سے یہ ناول مکمل زندگی پیش کرتا ہے۔

اس ناول میں ایک خصوصیت فطری مکالمہ نگاری بھی ہے ہر کردار
اپنے ماحول کے تناظر میں مکالمہ بولتا ہے۔ یاد رہے کہ مکالمہ محض متاثر
نہیں کرتا۔ بلکہ پڑھنے والے کے ذہن میں ایک موثر منظر روشن کر دیتا
ہے۔ یہ خاصیت خدا کی بستی میں ہر جگہ ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ
ضروری جزئیات نگاری اور چھوٹے چھوٹے پیراگرافوں کے
ذریعہ کہانی کو سرعت دینے کا عمل بھی قابلِ تعریف ہے۔ یوں لگتا ہے
جیسے چھوٹے کینوسیس پر طویل مناظر کے بعد دیگرے چلے آ رہے ہوں۔
اسی لئے ان کے یہاں اس ناول میں سریع الحرکت پلاٹ کا تاثر ابھرتا
ہے جو کہ مصنف کی فنی ذہانت کی دلیل ہے۔ اکثر ناولوں کی کہانی میں
ٹھس پن۔ واقعات کے منجمد ہو جانے اور نئی نئی صورت احوال کے نہ
جنم لینے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ خدا کی بستی اس نقص سے پاک ہے۔ البتہ
اس میں ایک دو جنسی مناظر پر اعتراض کی گنجائش موجود ہے جو اگر نہ

بھی دیئے جاتے تو کہانی پر فرق نہیں پڑتا۔ لیکن مجموعی طور پر زبان و بیان، پلاٹ، تکنیک، مواد اور ماجرائیت کو دیکھتے ہوئے یہ ناول ہمارے ادب کے چند اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔ خاص طور پر انڈر ورلڈ کے حوالے سے تو اس کی اہمیت بنتی ہی ہے جس کے وعدہ معاف گواہ بن کر شوکت صدیقی اس کے گھناؤنے اور سفاک نمائندوں کو عوامی عدالت میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ اردو ناول کی دنیا کے لحاظ پر چارلس ڈکنز CHARLES DICKENS کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔

"اس ناول (جنم کنڈلی) کی تفہیم کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ آدمی اپنا کشکول بھرنا چاہتا ہے اور اس کے لئے ہر ممکن جد و جہد کرتا ہے لیکن کشکول بھر نہیں پاتا۔ غریبوں کا مسئلہ تو جو ہے سو ہے سرمایہ دار طبقے کی ہوس کا کشکول بھی کبھی نہیں بھرتا۔ کشکول اس عہد کی خبیدی علامت ہے۔ جو اس ناول کے موضوع کی مرکزیت کو قائم رکھتی ہے۔"

پروفیسر انجم اعظمی

پیش لفظ - جنم کنڈلی

۱۹۸۴ء

خونِ جگر ہونے تک ــــ ایک زندہ ناول

کسی افسانہ نگار کا پہلا افسانہ اگر فنی اور معنوی طور پر کامیاب نہ ہو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جیسے جیسے اس کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ وسیع ہوتا جاتا ہے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو مہمیز لگتی رہتی ہے یوں وہ اپنے تخلیقی سفر کے دوران اچھے سے اچھے افسانے قاری کو دیتا ہے بالکل اسی طرح یہ ضروری نہیں کہ کسی ناول نگار کا پہلا ناول کامیابی کی منزل سے ہمکنار ہو جائے لیکن جب ہم کسی فنکار کی جانب سے پہلا تخلیق شدہ ناول فنی، معنوی اور موضوعاتی سطح پر کامیاب تر پائے اور اسے اچھے ناول نگار کی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ واقعہ یقیناً اہمیت کا حامل ہوگا۔ اس لیے کہ ناول لکھنے کے لیے جس تربیت، صلاحیت اور گہرے تجربے کی ضرورت ہوتی ہے وہ کم فن کاروں کے حصے میں آتی ہے۔ شاید اسی لیے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے مقابلے میں اچھے ناول نگاروں کی تعداد بڑی محدود ہوتی ہے۔ یوں جب ہم فضل احمد کریم فضلی کے پہلے ناول "خونِ جگر ہونے تک" کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے اس ناول نے خاص طور سے محنت مزدور کی حقیقی اور مکمل تصویر کشی کے حوالے سے شائع ہوتے ہی اپنا اعتبار قائم کیا۔

ناول تخلیق کرنے کے لیے فنکار کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں ایک راستہ کا تعلق معاشرے کے براہ راست مشاہدے سے ہوتا ہے اس کے سامنے زندگی اپنے مختلف رنگوں اور جہات کے ساتھ جاری رہتی ہے۔ انسان اپنے خیر و شر کے ساتھ اس کے سامنے موجود ہوتا ہے اب اسے فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ اس کا موضوع کیا ہو۔ اور وہ اس موضوع میں اپنے فن کے سہارے کس طرح گرہ بندی کرے تاکہ

قاری نہ صرف متاثر ہو بلکہ اس کے شعور میں کچھ اضافہ ہو اور وہ واقعات اور
احساسات انسانی کے متعلق زیادہ آگاہی حاصل کرے۔ اس سلسلے میں شوکت صدیقی
شاعر عزیز بٹ، ڈاکٹر احسن فاروقی، نوقد سید، قرۃ العین حیدر، انیس ناگی، نورالحسن
اور بعد دوسرے لوگوں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ دوسرا راستہ یہ ہوتا ہے کہ کچھ
واقعات جو تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں، ان کی صرف تخلیق، بلکہ تخلیق نو
CREATION AND RECREATION کی جائے۔ اس کے لیے
ہمت، ہوش، تفکر و تفہم اور فرسودہ و فرخط بنگاں کی تحقیق مقامیں دی جا سکتی
ہیں یہ صرف فنکار کے لئے بہت سخت ہوتی ہے اور مدبر کے لیے مشاہدے کے
ساتھ مضبوط قوت تخیل کی ضرورت پڑتی ہے مگر موخر مدبر کے لیے سب سے بڑا
مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ وہ واقعات جو تاریخ کا حصہ ہیں، فکشن یا
کہانی کیسے بنایا جائے۔ اکثر ناول نگار تاریخی واقعات کا بیان کسی کردار کے
مکالموں کے ذریعے پیش کر دیتے ہیں اور بعض اوقات راوی قوم کے سب کی
بیانات میں، عمل کا حصہ بنتے ہیں اور ایک بھونڈا طریقہ ہے اور بعض فنکار یہ کہ
اس قسم کے ناول سے قاری ایک طرف تو کھل کر تاریخی شعور حاصل کرتا جاتا ہے اور
دوسری طرف سے محسوس ہو کہ وہ کہانی پڑھ رہا ہے۔ تاریخی واقعات پر
حاوی ہو کر تاریخی واقعات کہانی پر تسلط حاصل کر لیں اور جو فن کار ایسا کرتا
ہے اسے تاریخی کتاب لکھنے کی توجہ دینا چاہیے تو اس کے حق میں بہتر ہوگا۔
اب ایک بار پھر گزشتہ فن کاروں کا جائزہ لیا جائے جنہوں نے اہم تاریخی
واقعات کو فن کی بلندیوں پر پہنچایا ہے تو ڈاکٹر عابد حسین، صدیقہ مسعود، عبداللہ حسین
حضرت ممتاز مفتی وغیرہ کے نام ہمارے ذہن میں آئیں گے جن کے ناولوں نے
اجتماعی، سیاسی واقعات کو اس طرح آشکار کیا کہ فکشن کے فن کی حرمت پر آنچ
نہیں آئی یعنی یہ کہ ان فن کاروں کے کردار، خود تاریخی یا سیاسی واقعات کا حصہ بنے
یہ کہ ان واقعات کے سہارے ہی ان کرداروں کی نفسیاتی تحلیل سامنے آئی۔

آخر میں ہمارے سامنے اس حقیقت کو کشف ہوتا ہے کہ موخر مذکر موضوعات پر لکھنے والوں کی تعداد دشوار گذار مرحلہ ہوتا ہے۔

ویسے یہ ضروری نہیں کہ کسی نادر پر لکھنے ہوئے ادبی نگار کا پس منظر جاننا ضروری ہو لیکن دونوں حکمرانی ہونے کے ضمن میں ضروری ہے کیوں کہ فضلی صاحب ایک بڑے سرکاری عہدے دار کی حیثیت سے قحط بنگال کے شاہد تھے، انہوں نے اس حکمرانی کے زمانہ حقیقی اندازے سے سنی تھے ہیں جہاں جہاں ان کی تعیناتی ہوئی تھی وہ قحط بنگال جیسی ہولناک صورت حال کو سامنے آپ کے فرض نبھاتے رہے، انھیں نے بچشم خود ان بدعنوان سرکاری افسروں کو دیکھا تھا جن کے دل پتھر کے تھے وہ جو موت کا رقص دیکھ کر لطف حاصل کرتے تھے۔ وہ کاہد صاحب جیسے ہمدرد، مخلص، دیانت دار، سامدانت، انتقی رزق حلال کھانے والے اور انسانی مصائب و دکھوں کو دل سے محسوس کرنے والے رنجیدہ ہو جانے والے کردار سے واقف تھے وہ درست صاحب جیسے سنگدل اور کمینہ انسانوں سے واقف تھے جو قحط کے زمانے میں غریبوں اور متوسط طبقے کا خون چوس کر موٹے ہو گئے تھے۔ وہ جیو دھر چٹرجی کو جانتے تھے جو موت کی ... اموات کی فراوانی کے اس منظر میں کمسن نرم کے لیے راہ ہموار کر رہا تھا۔ وہ سلام پڈکیٹ سے واقف تھے جو نام تو سلام کا لیتے تھے مگر سیاسی اور سماجی دونوں سطحوں پر بے ایمان زنا بازی اور سازش میں مصروف تھے ان کی نظروں کے سامنے سے سیکڑوں سادہ لوح معصوم بھول محمد ایسے بنگال گزر چکے تھے وہ جانتے تھے کہ قحط کے زمانے میں عورتیں بھی پیدا ہوتے ہیں جو پیٹ کی آگ ——— بجھانے کی خاطر ہر سہ جیسے مستحسن معاشرہ دشمن اور قومی مجرم کی دیوان وحشت ہوئے خدم یونیس والوں کی گولی کا نشانہ بن کر زندگی کے آزار سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جاتے ہیں۔ وہ بنگال کے گلی کوچوں میں

بسنے والے جمعہ رجیس مدیں (زلیں، ندی، صیح ف نوں سے واقف تھے۔
جو نہ کہ فرشتے و تکمل ت ن ہوتے ہیں۔ جمعہ رصاحب کا کردار وہ کردار ہے
جو ناول کے صرف ہیرو ہی نہیں بلکہ ن کے توسط سے فضلی صاحب نے پورے بنگال
کی روح کو پیش کر دیا ہے۔ فضلی صاحب نے بنگال کے واقعات کو کس طرح اپنے فن
میں جذب کر لیا تھا۔ اس بارے میں وہ خود ہی اپنے ناول کے آخر میں بعنوان
"بارے ناول کا کچھ بیان ہو جائے" میں فرماتے ہیں :-

(۱) "عمر گذرنے کے نہایت قیمتی بیس سال بنگال میں گزرے۔ اس دوران
یہاں پر بیشتر ضلاع میں جانے کا اتفاق ہوا اور اس کا روانِ حیات
کو جو یہاں سرگرم سفر تھا بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔"

(۲) "جو منظر نظر سے گزرے وہ ایسے نہ تھے جو دل و دماغ کو ہلائے بغیر
گذر جاتے۔ مصنف کی کچھ ایسی کیفیت گزری کہ قلم اٹھانے پر مجبور ہو گیا۔"

(۳) "اس ناول کے کردار یہی ہیں یعنی اس کا دور، مقامات کے عدد
کہیں اور نہیں۔ نام البتہ سب کے سب اصلی ہیں۔ اور کے بھی مقام کے
بھی۔ لیکن یہ افراد اور مقامات صرف فرید پور سے ہی نہیں بلکہ تمام بنگال
سے لیے گئے ہیں۔"

{ خون جگر ہونے تک ۔ بستان محدود کراچی ۱۹۶۰ء بار دوم
خون جگر ہونے تک ۔ کیپٹل پبلشنگ انگلستان ۱۹۵۸ء بار اول }

فضلی صاحب کے ان تین اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے
قحط بنگال کے دوران ہونے والے واقعات کو دل سے محسوس کیا تھا جبھی ان کا ناول
ہر لحاظ سے کامیاب کرنے میں کامیاب ہوا۔ فضلی صاحب نے مزید بتایا ہے کہ قحط کے
اثرات کئی سال تک تحت الشعور اور لاشعور میں ڈوبتے ابھرتے رہے اور عمر
محسوس ہوتے رہے۔ ان کی وفات تک تہذیب و تربیت کا سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۴۶ء
میں قتل و غارت کی وبا ملک میں پھیلنے لگی مگر وہ صرف تلخی کام و دہن کی تدریس

نکلی۔ البتہ رگ و پے میں زہر غم اس وقت اترنے لگا جب پنجاب میں قیامت آئی۔ اس کے بعد یہ زہر روح کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ اس زہر کے تاثرات قحط کے تاثرات سے خلط ملط ہونے لگے اب وقت آ گیا تھا کہ یہ تاثرات سپرد قلم کر دیئے جائیں۔ چنانچہ انھوں نے "خون جگر ہونے تک" پیش کر دیا۔ اب جب ہم چٹ کرنا دل پر نگاہ ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ فیضی صاحب کا دل و دماغ کس آگ میں جل رہا ہوگا کہ یہ ناول عالم وجود میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں ہر ہر لفظ، ہر ہر سچوایشن قاری کے دل و دماغ کو متاثر کر جاتی ہے اور بعض مقام تو ایسے ہیں کہ قاری آنکھوں میں آنسو لائے بنا نہیں رہ سکتا۔ اس بات کی وضاحت نہیں ہو جانا چاہیئے کہ کہانی میں سوز و گداز کا پیدا کرنا ایک اعلیٰ فن ہے۔ ڈرامے میں شکسپیر نے اس فن کا مظاہرہ کیا تھا اور کہانی میں بالزک اس کی نمایاں مثال ہے لیکن سوز و گداز کا تعلق انسانی جذبات کے تحرک سے ہے۔ کچھ ادیب مصنوعی جذباتیت پیدا کرتے ہیں جو عدم صداقت کا شاخسانہ ہوتی ہے۔ فیضی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اسلوب میں اس قدر مضبوط ہیں کہ وہ اپنے قاری کے جذبات کی ڈور پہلے لفظ سے آخری لفظ تک تھامے رکھتے ہیں اور جذبات کی تطہیر بھی کرتے ہیں۔

ایک جگہ مذکورہ مضمون میں انھوں نے بتایا ہے کہ چونکہ غزل انہیں خاص طور پر محبوب تھی اسی لیے انھوں نے کہانی میں غزل ہی کی تکنیک استعمال کرنے کی کوشش کی ہے یعنی یہ کہ انھوں نے غزل کے ایجاز، اشاریت اور ایمائیت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے واقعات کا اصل قصے سے گہرا تعلق برقرار رکھا ہے۔ اکثر جزئیات کی تفصیل پر بھی یہی بات صادق آتی ہے ان کا خیال تھا کہ اگر وہ یہ تکنیک استعمال نہ کرتے تو ناول کی ضخامت دگنی یا تگنی ہو جاتی اس لیے ناول کے حوالے سے ان سے اختلاف کرنے کی گنجائش نہیں نکلتی۔ اگر وہ اس بارے میں ایک اشارہ بھی نہ کرتے تو یہ بات سمجھ میں آنے والی تھی کہ انھوں نے ایک لفظ تک فالتو استعمال نہیں کیا اسی طرح انھوں نے اصل قصے کی مناسبت

سے پھوٹے بڑے واقعات کو جتنے الفاظ میں چاہا بیان کر دیا اور وہ بھی کچھ
اس طرح کہ ناول کا پلاٹ ہر لحاظ سے مکمل رہے اور غیر ضروری جزئیات نگاری کے
ذریعہ اس میں جھول پیدا نہ ہونے پائے پھر سرِ عنوان پر انہوں نے اتنے چست اور
جان دار عنوان دیئے ہیں کہ ان کی محنت پر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس روشنی
میں ہم خون جگر ہونے تک کو مکمل پلاٹ کا ناول کہہ سکتے ہیں۔

ان خصوصیات سے ہٹ کر ان کے اسلوب کے دیگر عناصر میں طنز و مزاح
کا بڑا دخل ہے۔ وہ مزاح بفاظ پیچیدہ SITUATIONS کی گہرائی
سے اعمال اور ان کی لفظی تحلیل سے پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہیرو جمعہ خلیل الدین
جو ایک لحاظ سے غیر رواجی اور دیہاتی عمر میں وہ اپنی فاضلانہ تقریروں اور
اپنی دلچسپ حرکتوں اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال سے
پڑھنے والوں کو حد درجے محظوظ کرتے ہیں مگر فضلی صاحب کا کمال ہے کہ اس
مزاح کے پیچھے زبردست سنجیدگی چھپی ہوئی ہے جو سوچنے پر مجبور کرتی ہے
مزید یہ کہ ہمیں ان کے ناول کے ان دیکھے رخوں کے شعور سے بہرہ ور بھی کرتی ہے۔
جمعہ خلیل الدین جیسے ایک ایک میں تھوڑے تھوڑے سے حسن بن جاتے ہیں۔ وہ جبر
سرتاپا ہیں وہ ہمیں ہنسی ضرور کرتے ہیں ہنسی بھی ہیں ان کا کردار ہمیں سوچنے
پر مجبور کرتا ہے کہ ہنسی زندگی کے دکھوں اور خوشیوں کا امتزاج ہوتی ہے جسے رد کر دیا
دیا جائے یا ہنس کر۔ جمعہ خلیل الدین صاحب بیوی کے دھتکارنے، تمام ہستی
لٹ جانے کے بعد بیٹے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں مگر پھر بھی ہمت نہیں ہارتے
حالانکہ کوئی ناپختہ ناول نگار تو فوراً ہی ان سے خودکشی کی واردات سرزد کرا دیتا
لیکن فضلی صاحب نے ان کے ذریعہ یہ معنویت پیدا کی ہے کہ وہ دل برداشتہ
دکھوں کو سہہ جانے والے انسان کی روایت ہے۔ آخری سطور ان کے کرداروں کو ظاہر کرتا ہے۔

جمعہ خلیل صاحب نظر جوتے پر پڑی وہ دھان سے بنا چھتا
سامنے کھڑے بے ہی تھی جمعہ خلیل صاحب نے دیکھ کر مسکرانے لگے

[illegible] کو انہوں نے بھینچنے کے اندر زبردستی دبا دیا۔ [illegible] کی
گرد و دور جو ہیں سے دور بہت دور۔ جمعہ رضا صاحب کو یہ محسوس ہوا
جیسے پھول مجھ مسکرا رہا ہے۔ [illegible] جان مسکرا رہی ہیں۔ [illegible] کی کائنات
مسکرا رہی ہے یہاں تک کہ خالق کائنات بھی مسکرا رہا ہے۔
مسکراہٹ جمعہ رضا صاحب کی رگ رگ میں سما گئی۔ اور دل سے
گنگناہٹ بن کر ہونٹوں تک آ گئی۔ [illegible] کا [illegible] سو نغمہ دل
کی گہرائیوں سے بھرا ہوا۔"

[illegible] مزاح کے ساتھ فضلی صاحب نے [illegible] کو بھی موثر طور پر استعمال
کیا ہے۔ [illegible] مثال کے طور پر [illegible] کی طرز عمل اور مغرب
زدہ ذہنیت، احساس کمتری اور [illegible] کو اس [illegible] سے واضح کیا ہے کہ وہ
اپنے آپ کو جاپانی کہلوانا پسند کرتے تھے [illegible] اور
ارکان اسمبلی کی کارروائیوں کے [illegible] میں تبادلہ [illegible] کی جگہ جاپانی" صاحب
کی تعیناتی پارلیمانی نظام کی کمزوریوں پر کھلا ہوا طنز ہے۔ [illegible] قحط کے
زمانے میں [illegible] کا اس [illegible] سے [illegible] کے [illegible] دو پیسے
[illegible] کے کر دس روپے سیر بیچتا ہے۔ اور جو [illegible] کا [illegible] کی [illegible]
قحط کے [illegible] ہوئے [illegible] کے [illegible] رہن کے نام پر [illegible] کرتا ہے
یک بدعنوان نظام زندگی پر گہرا طنز ہے۔ [illegible] طرح جہاں سرکاری خانوں کی منظر کشی
[illegible] والے انداز سے کی گئی ہے وہاں یہ طنزیہ اشارہ بھی موجود ہے کہ
اگر ہمیں سیاست اور سرکاری تنظیمیں ایماندار ہوں اور نظام حکومت عدل پر
مبنی ہو تو قحط کی صورت حال اس قدر ہولناک نہیں ہو سکتی۔ کم از کم مجھے یہ
احساس ہوتا ہے کہ فضلی صاحب نے اپنے ناول میں یہ ثابت کیا ہے کہ قحط بنیادی
قدرتی آفت کے مقابلے میں کمزور و منظم لوگوں پر مسلط [illegible] برتر انسانوں کی
جانب سے لائی ہوئی ناقابل فراموش تباہی تھی۔ [illegible] یہ ثابت ہوا

ہے کہ فضلی صاحب کردار نگاری اور ماحول کے تمام پہلوؤں پر مکمل گرفت رکھتے تھے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ تین سے زیادہ عشرے گزر جانے کے باوجود اس حقیقت کا کم ہی اعتراف کیا گیا ہے۔

دیہی ٹیری یا ہر تخلیق کا امپیکٹ IMPACT یقیناً ہوتا ہے۔ خواہ اس کی رفتار مدھم ہو۔ فضل احمد کریم فضلی صاحب نے "خون جگر ہونے تک" لکھ کر تروج ہی میں اچھی، اور مؤثر تکنیک، دلنشین اسلوب بیانیے کے اصل فن، جامع کردار نگاری وغیرہ کی روایت فراہم کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد کے ناول نگاروں نے زیادہ اچھے بلکہ بعض نے تو چونکا دینے والے ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔

فضلی صاحب کا ناول یقیناً ایک زندہ ناول ہے۔

ناول کا لفظ ہمارے یہاں مغربی ادب بالخصوص انگریزی کے اثر سے آیا۔ اس کا اطلاق نثر میں ایسے قصوں پر ہوتا ہے جن میں ایک واضح اور منظم پلاٹ ہو اور جن میں خیالی کہانیوں کے بجائے زندگی کے مسائل، معاملات اور واقعات بیان کیے جائیں۔

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی

مضمون جدید اردو ناول

کتاب: آج کا اردو ادب

علی پور کا ایلی

اردو زبان کا پہلا ضخیم ناول "علی پور کا ایلی" (۱۹۶۱) ہے اور دوسرا "بہو کے پھول" (۱۹۶۹) ہے جس کے مصنف حیات اللہ انصاری ہیں۔ "علی پور کا ایلی" ممتاز مفتی کی تصنیف ہے۔ اس کے بارے میں انہوں نے متعدد انٹرویوز اور اپنی تحریروں میں اظہار کیا ہے کہ یہ ۱۹۴۷ء تک ان کی آپ بیتی ہے۔ انہوں نے اصرار کیا ہے کہ اس میں انہوں نے جھوٹ نہیں بولا ہے اور سچ کے اظہار کو مقدم جانا ہے۔

اردو میں خود نوشت ناولوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ اکثر ایسے ناولوں میں بھی خود نوشت سوانح کے دائرے میں نہیں آتے مصنف کی زندگی کے واقعات نظری طور پر در آتے ہیں یا اس کی زندگی سے متعلق یا غیر متعلق کوئی نہ کوئی کردار اپنی بھرپور قوت کے ساتھ آن موجود ہوتا ہے یہ علیحدہ بات ہے کہ ماجرے کے واقعات غیر خود نوشت نہ پہلوؤں پر مبنی ہوں۔ انگریزی ادب سے جارج ایلیٹ اور ہمارے ادب سے عظیم مکار قرۃ العین حیدر کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اس کے ساتھ ڈاکٹر احسن فاروقی کے غیر مطبوعہ ناول "دل کے آئینہ میں" کی مثال دینا ضروری ہے جو کتابی شکل میں ۱۹۹۲ء تک نہیں آیا تاہم ادبی جریدہ "سیپ" میں یہ قسط وار چھپا ہے۔ اسے ہم "علی پور کا ایلی" ہی کی مانند خود نوشت ناول کہہ سکتے ہیں اس میں بھی ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی زندگی کے واقعات کو کامیابی سے

فکشن بنایا ہے اور اپنی نسبتی کمزوریوں کو خوب اجاگر کیا ہے

جب مختار مفتی یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ناول میں اپنی حیات رقم کی ہے تو ورقعہ جھوٹ نہیں بولتے تو اس سے یہ بات ابھرتی ہے کہ ان کی اپنی اور دیگر کرداروں کی زندگیوں کی جو منظر کشی انہوں نے کی ہے وہ نہ صرف سچی بلکہ حقیقت پسندانہ ہے۔ اس تناظر میں کہانی پر ایک نظر نگاہ ڈالنا ضروری ہو جاتا ہے تاکہ ان کے دعووں کی تصدیق کی جا سکے۔ واضح رہے کہ ایسے خود نوشت ناول جس کے متعلق مصنف کا یہ دعویٰ ہو کہ اس میں ملا کم و کاست سچ بولا جاتا ہے تو اس کے کرداروں کا ہمہ گیر انسانی نفسیات کے حوالے سے بھرپور حقیقی ہونا ضروری ہے اور اس مقام پر ـــــ بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ رقیب دستان کے لیے ـــــ کی گنجائش کم رہ جاتی ہے البتہ کرداروں کی تشکیل کے لئے قوت متخیلہ کا مبالغہ سے آزاد استعمال اپنی جگہ ضروری ہوتا ہے تاکہ حقیقت قابل قبول فکشن یا افسانہ بن سکے۔

ناول میں تین چار ہی سے دو کردار واضح طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک علی یعنی مصنف خود اور اس کا باپ علی احمد۔ اپنی کوئی بھی بیٹے نہ ملا ولا ٹیل اور احساس کمتری کا مارا ہوا بنایا ہے۔ اس کا بیش منظر یہ ہے کہ علی احمد عورت کے دیوانے ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے جنسی جنونی ہیں۔ وہ عاشق اور رنگین مزاج ہیں۔ اپنی پہلی بیوی حاجرہ اور وہ عادت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے دور ہیں۔ حاجرہ صابر قسم کی بیوی ہے اور علی احمد اور اس کی دوسری بیویوں کی خدمت کو اس نے شعار بنا لیا ہے۔ اپنی حاجرہ ہی سے ہے اور اسی کی طرح مغلوب ذہنیت کا حامل ہے۔ اپنے باپ کی گھر سے بے گھر ہونے کے بعد دکھوں سے وہ سخت نالاں ہے۔ مصنف نے علی احمد کے لئے کچھ بھی ہو سب ہی کے

الفاظ استعمال کیے ہیں جس کی بدنما کوروں سے ایلی اور اس کی ماں ذہنی اذیت کا شکار ہیں۔

صفیہ علی احمد کی دوسری جوان بیوی ہے۔ اتفاق سے تھوڑے ہی دنوں بعد وہ مر جاتی ہے۔ بعد میں وہ شمیم سے شادی کرتے ہیں۔ اور کمرے میں بند ہو کر وہ "ٹین کا سپاہی" بن جاتے ہیں۔ جب شمیم سے علی احمد اکتا جاتے ہیں تو ایک طوائف راجو اس کے پاس کھیلے بندوں آنے لگتی ہے۔ اس کی بہن سا جو بھی وہاں آنے لگتی ہے۔ اس معاملے میں راجو نے زہر کھایا جس پر علی احمد گھبرا گئے لیکن ان کی حرکتیں جاری رہیں اور ایلی کی شخصیت کے توڑ پھوڑ میں حصہ لیتی رہیں۔ ایلی نے میٹرک کر لیا تھا اس لیے اسے دولت پور کے کالج میں داخلہ دلا دیا گیا۔

لاغر ایلی چوں کہ سمجھ دار ہو چکا تھا اس لیے اپنے باپ کی کھناؤنی حرکتوں کا اس قدر اثر لیا کہ وہ اپنے آپ کو مرد سمجھنے لگا۔ اس کی یہ سوچ اس کو ایک جانب پژمردہ بنا رہی تھی تو دوسری جانب اس میں عورت پر فتح اور غلبے کے جذبات بھی ابھار رہی تھی حالانکہ اسے بمبئی والے ہاتھوں سے چڑ بھی تھی لیکن عورت سے قربت کی خواہش اس میں آتش فشاں کا لاوا بن کر ابلنے لگتی تھی۔ یہیں سے اس کی شادی شدہ عورت شہزاد سے تعلق ناول میں کہانی کو دل آویزی عطا کرتا ہے۔ اس کا شوہر شریف مجہول شخصیت ہے۔ لگتا ہے جیسے اسے شہزاد کے جوبن کا احساس ہی نہ ہو جسے ایلی نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔

ایلی کو ماں کی کیفیت والی عورت پسند تھی جو اس کے ناز اٹھائے، خدمت کرے، لیٹائے اور اپنا آپ اس کے حوالے بھی کر دے۔ ایلی کو یہ

محبتیں نصیب ہی نہیں ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک دن اس نے شہزادے کے سفید بازو پر چٹکیاں کاٹنا شروع کر دیئے اور پھر اس کے ہونٹوں کو چوسنا شروع کر دیا اور یہ حرکتیں دونوں کو اتنا قریب لے آئیں کہ شرافت کی جگہ اگر کوئی معقول شوہر ہوتا تو شاید دونوں کو عالم اشتعال میں قتل کر دیتا۔ اس عرصے میں ایلی فیل ہو گیا تو علی احمد نے اسے امرتسر میں داخل کروا دیا۔ وہاں ایلی کا رابطہ لڑکیوں سے ہوا اور اس کے جذبات میں شہزادے سے زیادہ قربت کی خواہش جاگی۔ واپسی پر اس نے شہزادے پر کوئی جنسی وار کئے بغیر ہمیشہ ناکام رہا۔ خفت اور شرمندگی اس کا مقدر بنی۔

اس منظرنامے کو مصنف نے اس وقت تبدیل کیا جب ایلی کو فیل کرنے کے لیے لاہور آنا پڑا۔ لاہور میں ایلی اور سادی دو بہنوں کا قصہ کہیں میں مزید جان ڈالتا ہے۔ سادی سے ایلی کا عشق پروان چڑھتا رہا۔ دونوں بہنوں کا بھائی انصار صفدر ایلی کا دوست بن گیا۔ وہ اسے جوئے میں لے جا کر شراب پلانے لگا۔ سادی ایلی جیسے خیر متاثر کن لڑکے کے ساتھ بھاگنے پر بھی تیار تھی۔ دونوں زیورات سے بھرے سوٹ کیس کے ساتھ بیٹھے بھی گئے۔ ایلی نے سادی سے اپنے عشق اور اس کے ساتھ فرار کا انصار صفدر سے اعتراف کر لیا اور یہ شادی سے پہلے اپنی چھوٹی شہزادی کی جانب متوجہ ہو گیا۔ ایک دن جب اس نے شہزادی کو صفدر نامی شخص کے ساتھ دیکھ لیا تو اس کا مان ٹوٹ گیا لیکن اس نے تعلقات نہیں توڑے۔ اس عرصے میں اس نے ٹیچرز ٹریننگ کورس بھی کر لیا تھا اور ٹیچر بن گیا تھا۔ اس کا ادھر ادھر تبادلہ بھی ہونے لگا۔ علی احمد نے ایلی کی سادی سے شادی کے امکان کو بھی مسترد کر دیا۔ اس نے بقول سادی والے لوگ بڑے آدمی تھے جہاں سے خود اسے اور ایلی کو اہمیت ملنے کا یقین تھا۔

ناول میں اکثر نقطہ عروج آتا ہے اور گزر جاتا ہے اور ایسا بار بار ہوتا

ہے۔ ویسے بھی ضخیم ناول نگار کے لیے اس نئی پیٹرن PATTERN کو اختیار کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ ماجرے میں تجسس کا عنصر قائم و دائم رہے۔ ممتاز مفتی ذہین ناول نگار ہونے کے تعلق سے اس خصوصیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ انہوں نے ایک نئی صورت حال یہ تخلیق کی کہ چار سال کے وقفے کے بعد ایلی میں شہزاد کے لیے ایک ایسی کشش پیدا کی کہ وہ صفدر کے مرنے کے بعد اس چھ بچوں کی ماں کو بھگا کر لے گئی۔ عجیب اتفاق تھا کہ اب شہزاد کا حسن بھی ماند پڑ چکا تھا لیکن ادھر ایلی بھی ایک جنسی بیماری کا شکار تھا جو ٹھیک ہو جاتی ہے۔ شریف نے شہزاد کو غائب پا کر ایلی اور علی احمد کے خلاف خوب ہنگامہ کیا لیکن جب شہزاد خود مجسٹریٹ کے سامنے پیش ہوئی اور شریف کی مخالفت میں بیان دیا تو وہ خاموش ہو کر بیٹھ گیا اور اس نے رشید بانو نامی کسی لڑکی سے شادی کر لی۔

ایلی اور شہزاد اس نئی صورت حال میں ایک دوسرے کو خوش نہ رکھ سکے۔ شہزاد کی لڑکی محمود نامی شخص سے ہوئی۔ اس شادی میں ایک کھیلے کے شک کی بنا پر شہزاد نے بعد میں بڑا ہنگامہ کھڑا کیا۔ ایلی سے اس کی ناراضی ہوئی اور پھر وہ تپ دق کی وجہ سے مر گئی۔

ایلی حاجرہ کے پیر سے ملا۔ انہوں نے کہا۔ آوارگی منزل پر بھی لے جاتی ہے۔ اپنی ماں کے پیر کے اس جملے نے اس پر تیر کی طرح اثر کیا۔ اس نے بلند بخت نامی مطلقہ عورت سے شادی کر لی جس کا شوہر عین شادی والے دن طلاق دے کر فوجی ہو گیا تھا۔ ایلی میں اعتماد کی قوت بیدار ہو گئی اب وہ ایک کامیاب انسان کے روپ میں سامنے آ گیا۔ اس مقام پر پاکستان کے قیام کا تذکرہ ہے۔ ایلی لاہور سے پھنسا تھا۔ لیکن اس کے سوتیلے بھائی ایک ٹرک میں چھپتے چھپاتے اس کے ماں باپ اور بیوی کو لاہور لے آئے۔ یوں علی پور کے ایلی کو بخت اور خوشی

حاصل ہو گئی!

یہ ایک ضخیم ناول کی کہانی تھی جس سے علی احمد، ایلی اور شہزاد کے کردار نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ کہانی کے ایک حصے میں علی احمد کی جنسی فتوحات کا تذکرہ ہے اور دوسرے حصے میں ایلی کی غالب و مغلوب حیات ہے جس میں اس کی جانب سے اپنی مردانہ خود اعتمادی کو حاصل کرنے کی تگ و دو کا بیان ہے۔ کہانی کا وہ حصہ جو اس کے سادگی کے کھانے سے میل جول پر مبنی ہے اپنی جگہ اہم ہے اور اس سے بھی ہم ایلی کے خود اعتمادی کے حصول کی جدوجہد پر فضول ہو سکتے ہیں۔ لیکن اگر سادگی ایلی کو مل جاتی تو یہ ضخیم ناول اپنے ماجرے کی ضعف تو ہی کھو بیٹھتا اور پاکستان کی تخلیق کے ساتھ ایلی کی رہائی کا تو کوئی صورت حال میں ایک نیا سفر شروع کرنے کا ارادہ تھا وہ ظہور میں نہیں آتا۔ صدیق اعظم مختلف کے خالق کی یہ زندگی کی یہ حقیقی تصویر پاکستان کے قیام پر اپنے معنوی دعوے ہے۔ اس سے ناول کو یہ نقصان پہنچتا کہ ایلی کی ماں سے پیار کے ادا کئے ہوئے حالات — اور کی منزل پر بھی لے جاتی ہے — اپنی معنویت کھو بیٹھتے۔

ناول میں یہ تو ظاہر ہی ہے کہ جہاں ایک طرف علی احمد ملاں کے طواف کے سلسلے میں معروف نظر آتے ہیں وہیں ایلی بھی اسی انداز زندگی کو اختیار کرتا ہے۔ علی احمد میں کا سپاہی ہونے کے باوجود بظاہر تو اس اعتماد سے عاری ہے جو عورت پر فتح اور غلبے کے لیے ضروری ہے لیکن اپنی ہوس کا اوراک نہیں ہے اور نفسیاتی خصوصیت کے حصول ہی کے لیے وہ بھی ملاں کے طواف کو اپنا وسیلہ مقصد جانتا ہے اور اس راہ میں اس کی قوت محض شہزاد اور دوسری عورتوں ہی سے نہیں بلکہ ہم عمر لڑکوں سے بھی ہوتی ہے۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ مصنف مختلف کو ایلی کی شخصیت کو یہ خوشنما دکھانی تھی اور ناول کو جنسی نفسیات کے رجحان کے تابع کرنا تھا۔

اس ضمن میں انہیں اپنے تمام تر مطالعے اور اپنی زندگی کی روداد سے بہت مدد ملی لیکن جہاں تک علی احمد کے کردار کا تعلق ہے جو کہ مصنف کے بقول اس کے باپ کا حقیقی کردار ہے اس میں جمالو کی 'میرش' ضرور ہے علی احمد میں بنی ہر کوئی جنسی کشش نہیں۔ اس کا قد درمیانہ اور رنگ سانولا ہے۔ اس کے خدوخال میں کوئی جاذبیت نہیں مگر اس کے باوجود نہ جانے اس کی فراخ پیشانی اور سادہ سیاہ آنکھوں میں ایک ایسا بے نام اثر تھا کہ راہ چلتی عورت اپنے راستے سے بھٹک جاتی ہے اور اس کے پاؤں اپنے آپ ٹھٹکنے لگتے ہیں۔ مصنف نے علی احمد کو "انوکھا باپ" کہا ہے لیکن ماجرہ اور اپنی سیانی لڑکی کے سامنے ہی نہیں بلکہ اپنی بوڑھی ماں کی موجودگی میں بھی کمرہ بند ہو کر جو کھیل وہ کھیلتا ہے وہ ناقابلِ یقین نظر آتا ہے ویسے اس سے کوئی انکار نہیں کہ بے خبری کے یہ کھیل یقیناً کھیلے جاتے ہوں گے۔ ان کی جزئیات اپنی جگہ صحیح ہوں گی مگر محسوس ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے اپنی OVER CREATIVITY کو زیادہ جگہ دی ہے۔ ایک پرانے اور دبے کچلے ماحول میں ماجرہ، اس کی لڑکی اور ایلی بلکہ اس کی بوڑھی ساس بھی اکثر غلیظ واردا توں کا نشانہ رہا اپنے اپنے چشمِ تصور سے ہی کرتے ہوں گے گو کہ چند بے باکانہ حرکتیں ان کے سامنے بھی پیش آتی ہوں گی۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے ناول کو زیادہ پرکشش اور زیادہ رنگین بنانے کے لیے قابلِ یقین خلافِ قیاس واقعہ PROBABLE IMPROBABILITY کے مقابلے میں ناقابلِ یقین قیاس IMPROBABLE PROBABILITY کو زیادہ جگہ دی ہے اسی طرح باجی، سادی اور انصار منصر کے بڑھے لکھے اور متمول گھرانے میں انتہائی غیر متاثر کن ایلی کے عمل دخل کے قصے میں کچھ باتیں محلِ نظر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام تو اس ناول پر اپنے مضمون مطبوعہ "سیپ"

شمارہ ۳۲ میں کچھ زیادہ ہی سخت تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:۔
کہ _____ ایسا لگتا ہے علی احمد کا گھر گھر نہ ہو چکلہ ہو اور حاجرہ
نائکہ ہو _____" حاجرہ کو نائکہ ڈاکٹر عبدالسلام اس لئے کہتے ہیں کہ
علی احمد کی جنسی وارداتیں اس کی خاموش رضامندی کے ساتھ جاری و
ساری رہتی ہیں۔ بہر صورت اگر ایلی کا باپ واقعی ایسا تھا تو جیسا کہ مصنف
پینٹ [illegible] کیا ہے تب وہ "انوکھا باپ" نہیں بلکہ "ناقابل یقین
حیرت انگیز باپ" ہے جس کے لئے قارئین اور نقاد دونوں کو یا تو عدم یقینی
معقلی [illegible] سے گزرنا
ہوگا یا پھر اسے مجبوراً التباس حقیقت کا درجہ دینا ہوگا

ویسے جہاں تک ایلی کی کردار سازی کا تعلق ہے تو یہ بات بلا تردد کہی
جا سکتی ہے کہ وہ خاصی حد تک حقیقی اور دلچسپ ہے۔ یہاں ممتاز مفتی
نے اپنی قوت متخیلہ اور جنسی نفسیات میں اپنی آگہی کو خوب خوب استعمال
کیا ہے۔ علی احمد کے سلسلے میں تو مزید کوئی بات کہنا تضیع اوقات ہوگا
سوائے اس کے کہ اس کی کردار سازی میں کچھ ناقابل یقین اور دیومالائی
قسم کے واقعات ناول میں زیادہ رنگینی اور مطالعاتی کشش کی خاطر جذب
کئے گئے ہوں گے تاہم ان واقعات کے زیر سایہ ایلی کی شخصیت کے
ارتقا میں کوئی فرق نہیں پڑتا چونکہ یہ پہلو پہلے بھی زیر بحث آ چکا ہے
اس لئے ضروری ہے کہ ایلی کے کردار کو شہزاد کے ساتھ رکھ کر دیکھا
جائے تاکہ یہ ادراک ہو سکے کہ ان کے تعلقات نے ناول کے ماجرا پر
کیا اثرات مرتب کئے ہیں اور جنسی نفسیات کے پہلو کس انداز سے ان
دونوں میں وقوع پذیر ہوئے۔

اس سے قبل بھی ایلی کی مجنونانہ جنسی حرکات و سکنات پر روشنی
ڈالی جا چکی ہے جہاں تک شہزاد کا تعلق ہے وہ اردو ناول میں اپنی

نوعیت کا منفرد کردار ہے۔ وہ اپنی بے حجابانہ حرکتوں اور ایلی کی چھیڑ خانیوں کے نتیجہ میں اسے اپنے جسم کی سلطنت پر جس طرح قبضہ جمانے کی اجازت دیتی ہے وہ ممتاز مفتی کی جنسی نفسیات کی باریک بینی کے شعور کی دلالت کرتی ہے۔ ایلی کا اس کے کپڑوں کا سونگھنا اور ان سے لپٹ جانا، پھر جھپٹنا، بوسہ لینا اور شہزاد کی کسمسہٹ کے باوجود اس سے جنسی تعلق پیدا کرنا جہاں اس کے لئے ضروری ہے وہاں شہزاد کے لئے بھی ناگزیر ہے۔ اس کے لئے یہ مثالیں کافی ہیں:

"نہ کر ایلی ——— میری اپنی نگاہ میں تو میری عزت رہنے دے۔ مجھے اپنی نگاہ میں نہ گرا۔ تیرا تو کچھ نہیں بگڑے گا ——— ایلی میں اپنے آپ سے جاؤں گی ———"

"شہزاد کا صرف ایک مطالبہ تھا کہ وہ دیوتا سماں بیٹھا رہے نہ اس کے آگے بھکشا کے لئے ہاتھ پھیلائے اور نہ ہی کہیں اٹھ کر جائے لیکن اس کی پریم سرلیا مدھر گیت بجاتی رہے۔ دراصل شہزاد فطری طور پر ان "ان لنگھی" عورتوں میں سے تھی جسے اپنے گرد محبت کا ہالہ قائم رکھنے کا جنون تھا۔ وہ پنگھٹ کی پیاری تھی لیکن گگری بھرنے سے اسے بیر تھا۔"

ان مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ شہزاد کی ایلی کے لئے چاہت کی بنیاد کیا تھی جبکہ ایلی کی دھینگا مشتی جس کے پیچھے اس کا یہ خیال جاگزیں تھا کہ عورت وحشت، بربریت اور سادیت پرستانہ طریقۂ واردات کو پسند کرتی ہے۔ اسے جنسی تعلق قائم کرنے سے حیاتیاتی

طور پر نہیں روک پاتی دراصل جذبات بیدار ہونے پر ان کی نکاسی ضروری ہو جاتی ہے اس مقام پر شہزادہ اپنی نفسیات کے اعتبار سے حقیقی کردار کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے گو کہ ایسی عورتیں خال خال پائی جاتی ہیں ان دونوں کا اتصال دونوں کی نفسیاتی و جنسی ضروریات کی تکمیل بھی فطری طور پر کرتا ہے لیکن ان دونوں کی آوارگی کی داستان میں جیسا کہ سب کا مشاہدہ ہے کہ جس قدر نقصان آوارہ گھریلو عورت کو ہوتا ہے اتنا آوارہ مرد کو نہیں ہوتا۔ ممتاز مفتی نے اس روایتی اور حقیقی انجام کو انسانی نفسیات اور مکافاتِ عمل کے مشترکہ فریم ورک میں پیش کیا ہے۔ فلاہیر کی مادام بواری اور ٹالسٹائے کی انا کیرنینا بھی خاص اذیت اور ذلت دونوں سے ہمکنار ہوتی ہیں۔ غالباً عورت کی مخصوص جسمانی ساخت اور اس پر پڑنے والا معاشرتی دباؤ اور اس کی مخصوص ذمہ داریاں، اور انتہائی آزاد ہونے کے باوجود داخل میں جاری و ساری عزتِ نفس کی بحالی کی جنگ عورت کو آوارگی ملنے کے بعد زندہ درگور یا زندہ درگور کے ہی دم لیتی ہے اس لحاظ سے شہزادہ کا ایلی کے ساتھ فرار ہونا ریت رہی کرتا، اور بعد میں اس وقت جب کہ ایلی اپنی خود اختیاری کی منزل سے ہمکنار ہونے والا تھا اس کی اس کے ساتھ تعلقات میں کشیدگی اور اس کا موت کے بھیانک انجام سے دوچار ہونا ایک فطری انجام ہے۔ جب ایلی تو اپنی منزل پا چکا ہے۔ علی احمد ریٹائر ہو چکا ہے بڑھاپے کی اس منزل پر جبکہ اس کے دوسرے لڑکے بھی جوان ہو چکے ہیں اور پاستان بیٹھے ہوئے ہے وہ غالباً اپنے اس جملے کی بازگشت سے بھی نالاں ہو چکا ہوگا ——— شرم مردوں کا کام نہیں یہ تو عورتوں کے لیے ہوتی ہے ——— تو حالات ایلی کے لیے سازگار ہو جاتے ہیں۔ وہ حاضرہ کی فرمائش پر بلند بخت سے شادی کر لیتا ہے اس طرح

شہزاد اس کے لیے قصۂ پارینہ بن جاتی ہے۔ کم از کم "علی پور کا ایلی" کے اختتام کی حد تک تو یہ ہی تاثر ابھرتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے ممتاز مفتی اپنے دوسرے ناول "ایلی اور الکھ نگری" میں شہزاد کی پرچھائیں کو ایلی کا پیچھا کرتے دکھا دیں اور بلند بخت سے اس کی شادی ناکامی سے ہمکنار ہو جائے اس پر بحث اس دوسرے ناول کو پڑھ کر ہی ہو سکتی ہے۔ فی الحال یہ ناول منظر عام پر نہیں آیا ہے۔

"علی پور کا ایلی" کا ایک پہلو جو کہ مصنف کے اسلوب سے تعلق رکھتا ہے اور اسے پوچ اور لچر بننے سے بچاتا ہے وہ جنسی تعلق کا استعاراتی، علامتی اور اشاراتی پہلو ہے۔ اس راہ میں عزیز احمد فرائڈ کی نیچرل ازم تحریک کے زیر اثر خاصے ناکام رہتے ہیں اور اس کے براہ راست اور کیمرہ مین شپ CAMERA MANSHIP والے طرز اظہار کی وجہ سے اکثر تنقید کی زد میں رہے ہیں جبکہ اس مقام پر ممتاز مفتی استعاروں، علامتوں اور رمزیہ اشاروں کے استعمال سے منظر کو ایک اسلوبیاتی جہت عطا کر دیتے ہیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اس پر بھی کچھ لوگ اعتراض کر سکتے ہیں۔ کیونکہ جنس کا بیان براہ راست نہ بھی ہو تب بھی قارئین کو ایک مخصوص طرز میں مبتلا کر دیتا ہے۔ بیگم افضل کاظمی اپنے مضمون "اردو ناول کے پچیس سال" مطبوعہ "افکار" جوبلی نمبر ۱۹۷۰ صفحہ ۱۶۳ میں ایلی اور شہزاد کے تعلقات کے تذکرہ کو بے معنی قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں۔ "جنسی تعلقات اور جنسی جذبے کے تذکرے سے پوری کتاب بھری پڑی ہے اور یہ تذکرہ بے معنی انداز میں کیا گیا ہے جس سے کسی صداقت پر روشنی نہیں پڑتی۔" اپنی اس رائے کی بنیاد پر وہ اسے ناکام ناول قرار دیتی ہیں لیکن اس رائے پر ایمان لانے کا مطلب ہوگا کہ ایلی کے بچپن کی احساس محرومی، اس کے تاریک پس منظر جس پر اس

کا پست و جنبت بے غیرت اور جنس زدہ باپ علی احمد مسلط بنے اس کی فحش حرکتوں فیٹی شزم FETISHISM کہ جس کے تحت محبوبہ کے کپڑوں اور دیگر اشیاء سے جنسی لطف حاصل کیا جاتا ہے سادیت پسندی مسوکیت اور اس جیسے دوسرے جنسی و نفسیاتی پہلوؤں کے حوالے سے ناول کے ڈھانچے ہی کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جائے پھر اس میں جہاں تک صداقت کے نہ پائے جانے کا تعلق ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ جنسی اور نفسیاتی علوم کے حوالوں سے فکشن میں مندرجہ بالا رویوں کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے ورنہ ناول میں کردار نگاری اپنا حق ہی کھو بیٹھے گی لہٰذا ایلی اور شہزاد کے درمیان مخصوص تعلقات اور دو مخصوص پس منظر رکھنے والوں کے شعور کی کارفرمائیوں کے نتیجے میں ظاہر ہونے والے تہہ در تہہ نفسیاتی اور جنسی رویے بذاتِ خود ایک نفسیاتی صداقت کو پیش کرتے ہیں اور اس نفسیاتی صداقت کا متحمل صرف ناول ہی ہو سکتا ہے

اصل مصیبت یہ ہے کہ مصنف خواہ تو بصورت استعاروں علامتوں اور رمزیہ اشاروں میں جنسی مناظر کو بیان کرے اور خواہ یہاں صاف چھپتے بھی نہیں اور سامنے آتے بھی نہیں والی بھی کیفیت ہو حتیٰ کہ پڑھنے والے کے جذبات کا متلاطم ہونا اس میں ضروری ہے جس طرح حسرت موہانی نے ایک بار کہا تھا کہ اچھی غزل عشق و محبت کے حوالے سے ہی سنی نہ ہی ہوتی ہے۔ اسی لحاظ سے جنسی و نفسیاتی ناول بھی اپنی فطرت کے لحاظ سے منفی جذبات کے اشتعال پیدا ہونے کا محرک ہوتا ہے خواہ اس ناول کو قاری اور نقاد اپنے مخصوص نقطۂ نظر کے تحت قبول کرے یا رد کر دے۔ اس کے لیے ہم عصمت چغتائی کے ناول "ٹیڑھی لکیر" اور ڈی ایچ لارنس کے ناول "لیڈی چیٹرلیز لوور" کی مثال بھی دے سکتے ہیں مطلب یہ ہوا کہ پہلی سطح پر وہ ناول نگار تو قابلِ مذمت گردانا جا سکتا ہے جو محض

سفلی جذبات کو بھڑکانے کے لئے جنسی مناظر کا براہ راست اور مکا
بیان کرے لیکن دوسری سطح پر وہ ناول نگار جو جنسی و نفسیاتی ذہنوں
کو موضوعاتی صداقت کے اظہار کے لئے علامتی، استعاراتی اور رمزیہ
کے پیراؤں میں ملفوف کر کے پیش کرے وہ کم قصوروار ٹھہرتا ہے اس لئے
کہ وہ جنس کے تذکرہ کو ادبی لبادہ عطا کر دیتا ہے ورنہ ناول لیڈی چیٹرلیز
فحش اور بے ہودہ شکل اختیار کر لے۔ اس کا ایک اور پہلو یہ بھی ہے
کہ جنس کے بیان یا تذکرہ کا مختلف قارئین اور نقادوں پر مختلف اثر ہوتا
ہے۔ کوئی ایک یا ایک سے زیادہ جنسی مناظر خواہ علامتوں، استعاروں، اشاروں
اور کنایوں میں پیش کئے گئے ہوں کسی کے لئے اتنی جاذبیت نہیں رکھتے
اور وہ انہیں عریاں یا فحش نہ سمجھتا ہے اور نہ ان کی گرمی اپنے اندر محسوس
کرتا ہے کہ دیوانہ ہو جائے اور دوسرے شخص پر اگر یہ مناظر مہلک واردات
گزار دیں یا یہ کہ وہ اپنی خاص تربیت اور مخصوص نظریہ کے تحت ان کے
تذکرہ ہی کو فضول اور بے ہودہ سمجھتا ہو تو یہ کیسے طے ہو کہ کون سے
واقعات عریاں اور فحش ہیں اور کون سے ایسے نہیں ہیں بلکہ خاص انسانی صداقت
کا اظہار ہیں۔ فحش نگاری کے تحت مسٹر ڈی ایچ لارنس اور چند دیگر ادباء
عدالتوں میں پیش کئے جاتے رہے ہیں اور ججوں کے دیئے ہوئے فیصلے
اب ادب کا حصہ ہیں لیکن اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود جنس نگاری پر متضاد
آراء اب بھی صادر کی جاتی ہیں۔ تو کیا ہم اس نتیجے پر نہ پہنچیں کہ جنس نگاری فلاں
ادب انسانی سوچ کے اعتبار سے اضافی یا [illegible] ہوتا ہے؟
ایک پورا طبقہ اسے محض ادبی نقطۂ نگاہ سے ضروری قرار دیتا ہے تو دوسرا طبقہ
اسے اخلاق بگاڑنے اور سوچوں کے زہر آلود ہونے کے حوالوں سے ہمارے
ادب کے لئے غیر ضروری اور غیر اخلاقی قرار دیتا ہے تو کیا یہ گومگو مشکل دگر
گومگو مشکل والا معاملہ نہیں؟ بہر صورت اس حقیقت کو پھر سے دہرانے

کی ضرورت پڑے گی کہ ناول میں جنسی واقعات کا موضوعاتی جواز ہمیشہ قائم و دائم رہے گا لیکن یہ بھی واضح رہے کہ نیچرل ازم کے تحت جنسی مناظر کا براہِ راست بیان جس کے عقب میں عریانی اور فحاشی کا فروغ ہو اور سفلی جذبات کو بھڑکانا شامل ہو وہ قابلِ مذمت ہی ٹھہرایا جائے گا اس لئے کہ اس سے ادب اور اس سے حاصل ہونے والا لطف دونوں غارت ہو جاتے ہیں۔

"علی پور کا ایلی" کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں "فسانہ آزاد" کا سا مطالعاتی لطف موجود ہے۔ اس کا آغاز کرنے کے بعد پورا قصہ پڑھے بنا چین نہیں پڑتا۔ یہ مصنف کا کمال ہے کہ اس نے اپنے پہلے ہی ناول میں اتنی زبردست مطالعیت READABILITY کا مظاہرہ کیا۔ مرحوم ڈاکٹر سہیل بخاری نے تو یہاں تک کہا تھا کہ جس نے اسے نہیں پڑھا اس نے کچھ نہیں پڑھا۔ ممتاز مفتی نے اسے تلاشِ ذات کا ناول قرار دیا ہے جس کی "جنیٹی" ایلی اور "ماہ کری" میں تکمیل کرنا ہے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ اگلے ناول میں بھی "علی پور کا ایلی" والا اسلوب ہوگا۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی تفصیلات، متحرک و مربوط قصہ کی جس لاتعداد جزئیات میں قاری پھنس کر رہ جائے۔ الفاظ اتنے کہ جتنے کی ضرورت ہو۔ نہ کم نہ زیادہ۔ یہ اگر اب بغیر طوالت کے اور ماجرائی توازن سے بھرپور جو حقیقت اور التباس حقیقت ILLUSION OF REALITY کے درمیان پڑھنے کو شروع سے آخر تک مطالعہ پر مجبور رکھے اور بلاشبہ شوکت صدیقی کے ناولوں "جانگلوس" اور "خدا کی بستی" کی مانند سریع الحرکت، مسلسل، ایسے کردار و جزئیات اور جنسی کی عجیب و غریب دنیا میں لے جائیں۔ یہ صورت ایلی کی ڈیسی ODESSEY اس ناول کی حد تک تمام ہوئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ "اگلے سفر" میں ایلی یعنی مصنف ممتاز مفتی کس سطح سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔

آنگن

"آنگن" کے لئے اگر یہاں سے بات شروع کی جائے کہ کبھی کبھی کچھ ناول اس لیے بھی اہم ناول بن جاتے ہیں کہ ان کی کہانی کا تعلق ان افراد سے ہوتا ہے جو اپنے عہد کے زبردست سیاسی، معاشرتی، سماجی و اقتصادی بحران سے دوچار ہوتے ہیں تو مناسب ہوگا۔ "آنگن" پاکستان میں لکھے گئے ناولوں میں اہم ناول شمار ہوتا ہے اس پر بات کرتے ہوئے ٹالسٹائی کا شہرہ آفاق ناول "وار اینڈ پیس" WAR AND PEACE ذہن میں دیتا ہے۔ کیونکہ دونوں ناولوں میں افراد کی زندگیوں کے بحرانی لمحات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ "وار اینڈ پیس" کے کردار، جنگ اور دیگر خارجی حالات کے محض تماشائی نہیں بلکہ ان کے اثرات ان کی داخلی زندگی میں محسوس کئے جا رہے ہیں۔ یہ اثرات اتنے واضح ہیں کہ محبت، نفرت، خلوص کے جذبات پر ان کے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ بعینہٖ یہی کیفیت "آنگن" میں بھی ملتی ہے۔ یہاں بھی آزادی کے قبل کے بحرانی لمحات کے اثرات افراد محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا عمل اور سوچ بھی خارجی حالات کے تابع نظر آتی ہے یہاں "وار اینڈ پیس" کا تذکرہ "آنگن" کو اس کی "مکمل" ناول قرار دینے نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ دونوں ناول اس نہج پر یکساں ہیں کہ دونوں میں افراد کی نفسیاتی تحلیل کا منبع وہ خارجی بحران ہے جس کے گرداب میں وہ کل تا آخر گرفتار رہتے ہیں۔

"آنگن" کا آغاز دہلی سے ہوتا ہے جہاں برصغیر کے عوام اپنی زندگی کی بڑی جدوجہد سے نبرد آزما ہیں ——— خدا کی کاوش اپنے بیٹی کا تحفہ کی بوجھ

[illegible] آزادی کے حصول کے لئے سیاسی جدوجہد میں مصروف ہیں۔
[illegible] ایک طبقہ محض آزادی کو اپنا آئیڈیل سمجھتا ہے
[illegible] دوسرا آزادی کو ایک نئے ملک کی تخلیق کی طرف پہلا قدم تصور کرتا ہے
[illegible] حصول کے لئے [illegible] کے قریب [illegible]
سے جدوجہد شروع کی تھی ہے [illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہوئے [illegible] ہے [illegible] کے [illegible]
[illegible] نہیں۔ کتنے جو معاشی بحران سے دبے ہوئے ہیں [illegible]
[illegible] ہیں جب تک [illegible] ہیں انھیں دولت [illegible] سب کچھ حاصل تھا
[illegible] کے برعکس چھوٹے چھوٹے مسلم لیگ کی محبت اور انگریز دشمنی میں اس قدر
سرشار ہیں کہ اپنے ایک انگریز افسر [illegible] بھول کر جیل یا تراسیلے جانے میں اور مرکر
[illegible] ہیں اس پورے سیاسی پس منظر کی اوٹ میں پوری زوال پذیر
تہذیب جلوہ گر ہے۔ یہ تہذیب اخلاقی پستی اور مکروہ روایات کی آسیر ہے۔
[illegible] اس تہذیب کی نمائندہ کردار ہیں تو جاگیردارانہ آمریت سے [illegible]
نہیں چھڑا پائی ہیں۔ وہ آزادی کے پس منظر میں اس نئی سوچ کو جنم لیتے نہیں
دیکھ سکتیں جو ان کی مرتی ہوئی تہذیب کے قبرستان پر اپنا وجود تشکیل دے
رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کی یک [illegible] دوسرے امراء میں سے
[illegible] نہیں کر سکتیں۔ البتہ بڑے چچا اتنے زیادہ [illegible] ظرف ہیں کہ انہوں نے
امراء میں کو اپنی ڈیوڑھی میں جگہ دے رکھی ہے۔ امراء میں کا کیس جاگیردارانہ
تہذیب کی اس پستی کی علامت ہے جہاں [illegible] میں بڑے بڑے نام نہاد عزت دار
[illegible] بے کس لڑکیوں کو اپنی ہوس کے بھینٹ میں جانکر ناجائز اولاد
[illegible] کو باعث فخر سمجھتے تھے اور اپنی اپنی پگڑیاں اونچی رکھ کر اپنے گھناؤنے
[illegible] کو [illegible] کی گود میں پھینک کر بے فکر ہو جاتے تھے
[illegible] ہیں جنہوں نے عورت ذات کو

ذہنوں میں مبتلا کیا ہوا تھا۔ نوجوان بیوہ کسم دیدی جب اپنے شوہر کو یاد کر کے روتی ہے ۔ جو میں جاتی چھوڑ کر ہو چلا ۔ گھاٹھا میں آگ لگا دیتی ۔ تو سننے والوں کے دل پر چوٹ لگتی ہے ۔ کسم دیدی مظلومیت کا سمبل ہے اور اس کی موت ہندو معاشرے کے ضمیر کے لئے ایک کھلا ہوا چیلنج ۔

ناول کی کہانی کے بین السطور ہندوستان میں رہنے والی دونوں قوموں کے درمیان اپنے اپنے مفادات کی آویزش کی داستان ہے ۔ پاکستان کا حاکم طبقہ مذہبی تحفظ میں اپنے سیاسی سماجی و اقتصادی مسائل کے حل کا متلاشی ہے اس کے برعکس دوسرا طبقہ محض آزادی کو اپنے لئے بڑی نعمت تصور کرتا ہے اس کے پیش نظر کوئی منظم ضابطۂ حیات نہیں ۔ وہ صرف اتنا جانتا ہے کہ آزادی کے بعد ہر چیز اپنے مخصوص سانچوں میں ڈھل کر انہیں مسرت عطا کر دے گی ۔ بڑے چچا کا ذہن یہی تاثر دیتا ہے البتہ ان کا لڑکا جمیل برصغیر کے ان اذہان کی نمائندگی کرتا ہے جنہوں نے نیا ملک بنانے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائی تھی ۔ خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ سیاسی کشمکش کی کہانی میں انھوں نے مکمل غیر جانبداری کا ثبوت دیا ہے حالانکہ سیاسی پس منظر میں کردار تخلیق ہو کر کہانی کار کو اکثر جانب دار بنا دیتے ہیں لیکن خدیجہ اس بھنور سے نکل گئیں اور وہ یہ کہ دکھانے میں کامیاب ہو گئیں کہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے لوگ جب معاشرے میں تبدیلی چاہتے ہیں تو اس عمل سے ان کے اندر ان میں کیا تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی ہیں ۔

• آنگن کے کرداروں کا وجود سیاسی وابستگی سے ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے ۔ ایک طرف پُرخطر خارجی حالات ہیں جنہوں نے انھیں مسائل کی بھٹی میں جھونک دیا ہے دوسری جانب ان کا داخلی انتشار و کرب ہے جس نے انھیں یاسیت اور محرومی کے احساس سے دوچار کر رکھا ہے ۔ اس صورت حال میں ہر کردار کسی خاص آئیڈیل کا خواب دیکھتا ہے ۔ بچیا صرف محبت مانگتی ہے ۔ جمیل اقتصادی خوشحالی چاہتا ہے لیکن پیچیدہ سیاسی حالات کی دھند میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے ۔ بڑے چچا

آ۔۔۔دی ماگتے ہیں خواہ اس کے لئے ان سے وابستہ تمام افراد فنا ہو جائیں مشکیں
تعلیم کے لئے روپیہ مانگتا ہے جو اسے نہیں ملتا تو وہ بمبئی بھاگ جاتا ہے اور آخر میں
پاکستان میں نمودار ہوتا ہے۔ صفدر جو کمیونزم کے فروغ کی خاطر زیرِ زمین کام کرتا
ہے تائب ہو کر روپیہ، کوٹھی اور عیش کا طلب گار ہے۔ اور عالیہ کا آدرش
ہے ایک پرفیکٹ شخص جس کی مثال ملنا محال ہو۔ یہ آئیڈیلزم سیاسی سطح پر دونوں
مذکورہ بالا سیاسی پارٹیوں کے نعروں سے ہم آہنگ ہے لیکن خدیجہ مستور کی
نظر سماجی حقائق اور اس تناظر میں انسانی ردِعمل پر بہت گہری نظر آتی ہے۔ اس
کی مثال نئی مادی تہذیب کے آغاز کے وہ اشارے ہیں جو پاکستان بننے کے بعد
کے حالات سے جنم لیتے ہیں۔ صفدر جو پنی طویل جدوجہد میں آدرشی ہے تھکن کا
اظہار کر کے مادیت پسند بننے کو ترجیح دیتا ہے اور عالیہ کی ماں جو کوٹھی والی بن
کر خود غرضی، بے حسی، بندوٹ اور بے مروتی کی علامت بن جاتی ہے، اس
طرح خدیجہ نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے کے مدِمقابل لا کھڑا کیا ہے۔
وہ ماضی اور حال کے بیان سے مستقبل کے انسان کے معاشرتی رویوں کی جو
نشاندہی کی ہے وہ ان کی فنی و فکری بلندی کی نشاندہی کرتی ہے۔

ناول لکھنا ایک بڑا فن ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ ایک بہت ہی بڑا فن تو بہتر
ہوگا۔ دنیا کے ادب پر ایک نظر طائرانہ ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ
دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں اچھے ناول کم سے کم تخلیق ہوتے ہیں۔ ناول
لکھنا کسی بلند اور بالائی سطح پر طویل و عریض خندق پر جست لگانے کا فن ہے
اس میں محض تجربہ، مشاہدہ، فکر و فلسفے ہی کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ کمال
تو بیان کے کرب سے گزرنا ایک مسئلہ ہوتا ہے۔ یہاں یہ کہا جائے۔ اور
کیسے بیان سے۔ یہی فکر اٹھتی ہے تو اچھے ناول کو دنیا کی واحد صداقتوں کا
ترجمان سمجھا جاتا ہے۔ خدیجہ مستور کے یہاں وہ سب تکنیکی و فنی صلاحیتیں
ہیں جو اچھے ناول کی تخلیق کا باعث ہوتی ہیں وہ کہانی بیان کرنے پر قدرت

دکھتی ہیں ان کا مختصر، بیانیہ بیہام سے پاک ہے۔ وہ شروع ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لینے کا فن جانتی ہیں۔ اس مقصد کے لئے وہ زندگی سے اٹھائے ہوئے وہ کردار تخلیق کرتی ہیں جو قاری کے آس پاس موجود ہیں، اور جن کے اندر دل میں جھانکنے کے لئے وہ بے تاب ہے۔ انسان کے دکھ سکھ، اور خواب کہانی کے وہ عناصر ہیں جو ازل سے کہانی سننے اور پڑھنے والوں کو جبلی طور پر اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ خدیجہ کردار کی نفسیات کے دروازے یک یک کر کے وا کرتی چلی جاتی ہیں اور کہانی کسی چھوٹی سی ندی کے بہاؤ کی طرح آگے بڑھتی ہوئی کسی گہرے سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خدیجہ کا کہانی کہنے کا عمل ڈرامہ تخلیق کرنے کے مانند ہے جو پہلے منظر ہی سے دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے اور زندگی کے فلسفیانہ پہلوؤں کا شعور بخشتا ہوا اختتام تک لے آتا ہے۔

خدیجہ مستور نے آنگن میں نہ صرف کہانی کے تمام لوازمات ایک اکائی میں پرونے کا کیمیائی عمل انجام دیا ہے بلکہ کسی ملک کی وہ کہانی جو ہنگامہ خیزی اور متعدد بحرانوں سے عبارت تھی اسے انتہائی حسن و سلیقے سے ایک اہم ناول بنا دیا ہے۔ 'آنگن' پاکستان کی مختصر زندگی میں تخلیق شدہ ناولوں میں سے ایک اہم ناول ہے اور کمتری کے احساس کے بغیر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ 'آنگن' ترجمے کے بعد دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھے گئے اچھے ناولوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

اردو ناول ایسے شخص کے ہاتھوں میں وجود آیا جو نفسیات سے واقف تھا اور نہ اس نے ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ دنیا کا شاید ہی کوئی ناول 'مراۃ العروس' کی طرح وجود میں آیا ہو اور شاید ہی کسی ناول کی تصنیف کی وجہ اس قدر غیر ادبی رہی ہو۔

ڈاکٹر عبدالسلام ـــــ اردو ناول بیسویں صدی میں

زمین

خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار ہمارے ادب میں زبردست اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے ناول آنگن کے شائع ہوتے ہی دھوم مچ گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے جس قدر معروف تھیں اس سے کہیں زیادہ بڑی حیثیت کی مالک بن گئیں اور اس وقت جب کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہیں اور ان کی تمام تر تخلیقات سامنے آچکی ہیں یہ بات بلا تردد کہی جا سکتی ہے کہ اردو ادب میں بحیثیت ناول نگار ان کا نام بڑے ناموں کی فہرست میں رکھا جائے گا۔ آنگن کی کامیابی کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس میں برصغیر کی تہذیب کی تہذیب اور آزادی سے قبل کے پرآشوب دور کو ایک متوسط گھرانے کے وسط سے مضبوط پلاٹ اور پُرمکمل کردار نگاری کے ذریعے پیش کیا گیا۔ ناول کی کہانی میں سیاست کا بھی بڑی حد تک تذکرہ تھا۔ مگر خدیجہ مستور نے بہت ایک حد تک غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا اور جو کردار اپنے تہذیبی، سماجی اور معاشرتی فریم ورک میں جیسا اور جس طرح تھا اس کو معروضی انداز سے انہوں نے تخلیق کیا۔ پھر اس پُرآشوب دور کی عکاسی کچھ اس قدر موثر اور دل کو چھو کر گزر جانے والی تھی کہ قاری عجب سحر میں گرفتار ہو جاتا تھا۔ نیز یہ کہ وہ تمام لوگ جنہوں نے وہ عہد خود دیکھا تھا اور آزادی کی منزلوں سے گزر کر پاکستان پہنچے تھے ان کے لیے یہ ناول بہت زیادہ جاذبیت اور اپیل APPEAL کا باعث بنا البتہ نئی نسل کے لیے اس ناول نے بڑی اہمیت اعلیٰ فن کارانہ اظہار کی وجہ سے منوائی اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ

اس کو جیسی زبان میں بھی ترجمہ کیا جائے۔

آئین کے لیے اس قدر تقیید بلا غرض و غایت نہیں ہے۔ اصل بات یہ
مقصود ہے کہ اگر کسی ناول نگار کا پہلا ناول مناسب داد نہ دے دے تو اس
کے لیے سب سے بڑا دوسرا یہ ہے کہ وہ اپنے اندر اس مشن کے تاثر کو نہ ختم
برقرار رکھے جو فن کے تقاضے سے وہ اپنے ہمسفر میں سے بڑی جلدی پہنچ
کچھ نہیں تو اس کی بعد والی تخلیق یا تخلیقات کا معیار نقش اول سے گرنے
GRAPH سے نیچے گرے۔ اب مجھے اتفاق یہ ہے کہ کئی ناول نگاروں
کی تخلیقات کا اگر جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کا ایک ہی ناول شاہکار
کی سطح پر پہنچا اور باقی ناول اس درجے پر نہ پہنچ سکے باوجود کے سرے
ناول لکھے ہیں لیکن ڈکنز کو GORIOT کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ دیگر
ناولوں کے حصے میں نہیں آئی۔ ٹالسٹائی کے ناولوں میں شاہکار صرف وار اینڈ
پیس WAR AND PEACE ہی تھا۔ دوستوفسکی کے فن کی
معراج برادرز کرامازوف BROTHERS KARAMZOV میں
ہوتی ہے۔ حالانکہ کرائم اینڈ پنشمنٹ بھی بہت کامل تھا۔ جیمز جوئس
کا یولیسس ULYSSES کے حوالے سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ ڈکنز
کا ٹیل آف ٹو سٹیز A TALE OF TWO CITIES یادگار ناول
ہے۔ ہارڈی کے ناول TESS کی اہمیت کون کم کر سکتا ہے۔ ہارڈی
اپنا ناول ایڈم بیڈ ADAM BEDE کو خاصا پسند تھا۔ امریکی ناول
نگار ارنسٹ ہیمنگوے کا ناول اپنے چھوٹے کینوس کے باوجود موضوع
اور معنویت کے اعتبار سے بڑا ناول قرار دیا گیا۔ یہ ناول دو ناولٹ میں ہیمنگوے کا
THE OLD MAN AND THE SEA تھا۔
ٹامس مان کا ناول دا ہولی سنر THE HOLY SINNER
مقبول ہوا۔ یہ مثالیں تو یورپ سے تھیں۔ ہندوستان کی طرف آیئے تو

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تو ہی پھر اس فرق کی ہیروئن افکار اور ان کے علاوہ کرداروں کا وجود
کی شرصالح بالکل ایک ہی قسم کی ہستیاں ہیں اور نئے چرخے نے گلے میں
سادہ کا جو کردار ابھرا تھا وہ شرصالح کی عزیز ترین سہیلی کے روپ میں
کا روانِ وجود میں ہے۔ افکار اور شرصالح دونوں بے لچک اور شدید قسم کی
آدرشی خواتین ہیں۔ ان دونوں میں فضاحت کا پہلو مشکل ہی سے نظر آتا ہے
اور ہو سکتا ہے ان کے چوتھے اور بھی افکار کسی اور روپ میں جلوہ گر
ہو۔ اسی طرح "آنگن" کی عالیہ اپنی پوری نفسیات کے ساتھ "زمین" کی
ساجدہ میں موجود ہے۔ ساجدہ بھی عالیہ کی طرح مضبوط کردار اور زبردست
قوتِ ارادی رکھتی ہے۔ عالیہ انسانی اقدار اور آئیڈیلزم IDEALISM
پر یقین رکھنے والی لڑکی تھی اور ہم دیکھتے ہیں کہ "زمین" کی ساجدہ بھی اپنی
خصوصیات کا مجموعہ ہے۔ "آنگن" میں بھیا ایسی سادہ طبیعت رکھنے
والی لڑکی تھی اور "زمین" میں اس کا سایہ تاجی کی شکل میں موجود ہے۔ "آنگن"
میں صفدر کا کردار بالکل آخر تک ایک ایسا ایک مفاد پرست
کی حیثیت سے سامنے آیا تھا جسے عالیہ سے کھنا دینے آصوں کی بنا پر
مسترد کر دیتی ہے۔ "زمین" میں بھی صلاح الدین عرف صلو ہے جو ساجدہ
کے بچپن کا ساتھی جو مہاجر کیمپ میں ساجدہ کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور
جب ناول کے آخر میں اسے ملتا ہے تو اس شکل میں کہ وہ شدید طور پر
مادہ پرست ہو چکا ہوتا ہے۔ جائیدادیں بنانا اور مال و دولت میں
اضافہ کرنے کے لیے تگ و دو کرنا اس کا مقصد اولین ہے۔ عالیہ ہی کی طرح
ساجدہ بھی اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہے البتہ عالیہ اور ساجدہ
کی کہانی میں فرق یہ ہے کہ "آنگن" میں عالیہ اپنے آدرشوں کو سینے سے لگائے
تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے لیکن "زمین" کے برعکس ساجدہ
ناظم کی ذات میں اپنے آدرش کو پروان چڑھتا دیکھ کر اس سے شادی

کر لیتی ہے اور اسے خوشی ہوتی ہے کہ [illegible] گوئی کی [illegible] میں [illegible]
ہوتا ہے اور ایک [illegible] اپنے موقف سے [illegible] کرنی [illegible]
دوسرا [illegible] بھی [illegible] کرتی ہے یعنی [illegible] ہو کر [illegible] ہے کہ وہ
صاف گوئی اور [illegible] پرستی اسی انداز سے [illegible] ہے کہ شاید خدیجہ [illegible]
[illegible] تھیں کہ جب [illegible] ایک ایسی [illegible] بھی ہوتی [illegible]
کے مفاد کے پیش نظر اپنے موقف اور [illegible] میں [illegible]
[illegible] مطلب [illegible]
[illegible] منصور حلاج کی [illegible]

[illegible] کہانی [illegible] کے بعد کے [illegible] کی [illegible]
کھانے کے بعد ختم ہو گئی تھی مگر [illegible] کہ ایک اعلیٰ ترین مقصد کی تکمیل کے [illegible] ہو گئے۔ صفدر کا کردار [illegible] کے [illegible] پرستی [illegible] ذہنیت کی [illegible]
[illegible] خدیجہ نے اسی پہلو کی [illegible]
[illegible] ظلم اور [illegible] ظلم کے باپ کو [illegible] کے [illegible] ان [illegible] کی
نمائندگی کرتے ہیں جو [illegible] ملک میں آنے کے [illegible] ہوئے نہیں تھکتے کہ جن کے پاس وہ [illegible] سرے سے [illegible] نہیں۔ یہ وہ
لوگ تھے جو جائدادیں [illegible] کرنے کے بعد بھی آسودگی یا [illegible] کا مظاہرہ نہیں
کرتے۔ صدیقہ نے ایک جگہ بہت اچھی طنزیہ تجزیہ پیدا کی ہے۔ ایک
جگہ ظلم اور ظلم کے باپ یعنی "مالک" کہتے ہیں۔

"مجھے تو اس کا دکھ ہے کہ اپنے آموں کے باغ کی ایک فصل
بھی [illegible] جس کے ساتھ جو [illegible] تھا اس میں ایک دن
بھی [illegible] نہیں ہوا۔" (صفحہ ۵۷)

[illegible] کے بعد [illegible]

پوچھتا ہے کہ آپ نے یہ سب چیزیں انڈیا میں کب چھپا رکھی تھیں تو قدرتاً مسکرائے
بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور جہاں تک طنزیہ مناظر کا تعلق ہے خدیجہ مستور نے ایسے
کئی مناظر جا بجا بڑے تیکھے، معنی خیز اور طنزیہ مکالموں کی مدد سے تخلیق کئے
ہیں۔ جو ناول کی کہانی میں جاذبیت پیدا کرتے ہیں۔

اس پہلو سے قطع نظر ایک دوسرا پہلو خدیجہ نے یہ دکھایا کہ جب بزرگ
اخلاقی و مذہبی لحاظ سے دیوانہ ہو جائیں تو اولاد پر بھی اس کے سائے پڑتے
ہیں۔ کاظم ایک ایسا ہی کردار ہے وہ اعلیٰ تعلیم حاصل اس لئے کرتا ہے کہ کسی طرح
ایک بڑا سول سرونٹ CIVIL SERVANT بن کر دولت کمائے
یہ اس کا شعوری عمل ہے۔ دراصل وہ ایک گرہ لئے ہوئے ہے جسے ملک کی ایک سالہ
اجنبی سے ان کی شادی نہ ہو سکی تھی اور جو اپنے شوہر کی وفات کے بعد ملک ہی
کے گھر اپنی لڑکی سلیمہ کو لے کر آ جاتی ہیں اس طرح ناظم اور کاظم کی ماں سفر
میں چلی جاتی ہیں۔ اور پورا انتظام ہی وہ سنبھال لیتی ہیں، بے جا اور بے
ضروری لاڈ پیار کے ذریعے بگاڑ دیتی ہیں لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ
ان کی لڑکی سلیمہ ماں اور کاظم کے رویے سے حد درجے نالاں ہے۔
سلیمہ بھی ساجدہ کی طرح درش پسند، صاف گو اور نیک فطرت کی حامل
ہے اور اسی طرح مالک کا بیٹا ناظم، کاظم سے قطعی مختلف ہے۔ ناظم نے
ساجدہ سے محبت کی اور اسے پایا اس کی فطرت میں عورت سے جسمانی پیار کا وہ
تصور نہیں جس کے تحت انسان دھوکہ دہی، دھونس، جبر اور دباؤ کے ذریعے
ایک لڑکی کی زندگی برباد کرتا ہے اور شادی کرتا ہے کسی اور لڑکی سے۔
ناظر نے مظلوم نوکرانی تاجی کی زندگی کو اس وقت تک داغدار نہیں جب تک کہ
وہ طبی وجوہ کی بنا پر نوجوانی ہی میں اذیت ناک موت سے ہمکنار نہ ہو گئی
اور اسے سر ابھی نہیں ملتی مالک اس کی بیوی، سلیمہ کی ماں، خود سلیمہ
اور ساجدہ مجبور تماشائی کی حیثیت سے اس کا حشر دیکھتے رہے اور کچھ

[illegible] کے کیونکہ مجرم ایک ایسا شخص ہے کہ جس کو سماجی اور قانونی لحاظ سے سزا
[illegible] ایک بے انصاف معاشرے میں ناممکن ہے۔

[illegible] میں چھوٹے چھوٹے کرداروں کے ذریعے بڑی معنی خیز باتیں
پیش کی گئی تھیں مثال کے طور پر اسرار میاں کا کردار زوال آمادہ جاگیردارانہ
[illegible] اسرار میاں کی کہانی میں کہیں کہیں نمودار ہوتے تھے۔
لیکن قدری پر عجیب تاثر چھوڑ جاتے تھے اسی طرح عالیہ کی بھتیجی نجمہ جو
[illegible] لکھی خاتون تھیں۔ علم نے [illegible] کی ذات کو کسی طرح نہیں [illegible]
[illegible] تک پڑھی تھیں اور خاصی با تہذیب تھیں ان کا کردار بھی تاثر سے
[illegible] خدا نے اس پیٹرن کو PATTERN کو زمین میں
[illegible] رکھا ہے۔ زمین میں ناجی [illegible] کے کردار کہانی
کے تین اہم کرداروں ناظم، کاظم، ساجدہ ہی کی طرح ضروری اور اہم ہیں۔
ان کرداروں سے ہٹ کر دوسرے کردار بھی ہر جگہ اپنی اہمیت منواتے
ہیں اسی طرح ناظم اور کاظم کی ماں بہت سیدھی اور خدا کو یاد کرنے والی
شخصیت ہیں۔ [illegible] قناعت کا جذبہ قابل تقلید ہے۔ ناجی مجبوری
اور مظلومیت کی علامت ہے لالی ان دو کتنی عورتوں کی مظلومیت کو
[illegible] ہے جو شوہروں کے جو [illegible] کھا کر زندگی بسر کرتی ہیں ان کا قصور
یہ ہوتا ہے کہ [illegible] کے سلسلے میں وہ شوہروں کے معیار پر پورا نہیں اترتیں۔
لالی کا شوہر اس کو [illegible] وقت محض اس وجہ سے زدوکوب کرتا ہے کہ اس کے
[illegible] نے حسب وعدہ زمین فراہم نہیں کی تھی

لیکن جس طرح اسرار میاں کا کردار آنکھوں سے ہمارا پیچھا کرتا ہے
[illegible] نہ صرف قادری کے ذریعہ ترحم کو بیدار کرتا ہے
بلکہ آزادی، [illegible]، فسادات اور دقیانوسی کی تباہی کے حوالے سے زندہ جاوید
[illegible] ہے۔ وہ ذہنی توازن کھو چکا ہے لیکن اسے اتنا یاد ہے کہ آزادی

[illegible] ہے جب وہ
[illegible] ہوں کو دامن پکڑ پکڑ کر پوچھتی ہے کہ بتاؤ میری بیٹی
[illegible] ہے وہ داستان کیمپ میں لوگوں کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں بوڑھے کی چیخ
[illegible] کی قسم وہ کی یاد دلاتی ہے جو اندھیری اور بھیگی راتوں میں آہیں
بھرتی ہے۔ جو میں جانتی چھوڑتے ہوئے گھٹنے میں آگ لگا دیتی ہے۔ یوں
بوڑھے اور کسم دیدی کے چھوٹے سے جملے دل پر چوٹ لگانے کی قوت رکھتے
ہیں اس ضمن میں سلیمہ کے کردار کا ذکر نہ کرنا زیادتی ہوگی وہ سعیدہ جی
کی طرح اصول پسند اور بے لچک ہے لیکن اس میں مردم بے زاری کا جذبہ
حاوی آگیا ہے وہ لوگوں سے نفرت کرنے لگتی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ
کہ وہ ٹی بی کا شکار ہو جاتی ہے اس کو دراصل سوچ کی ٹی بی ہو جاتی ہے۔
مندرجہ ذیل الفاظ میں اس کا ذہن صاف طور پر پڑھا جا سکتا ہے:

"میں جانتی ہوں صاحبہ دلی کی! نفرت دنیا کا سب سے بوجھ ہے
اس کے نیچے دب کر انسان کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔ پھر بھی مجھے
یہ نفرت راس ہے میں اپنی ماں سے نفرت کرتی ہوں اپنی بیٹی سے۔"

ان کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ عورت ناول نگار کی ہیروئن
عام طور پر اخلاقی و معاشرتی سطح پر بلند کردار ہوتی ہے یہ بات مرد ناول
نگاروں کے بارے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی اس سے قبل ذکر
[illegible] کی مثالیں دی جا چکی ہیں اس ناول کی سعیدہ اور سلیمہ بھی
اسی مثال کے سانچے میں فٹ ہو جاتی ہیں جمیلہ ہاشمی کے ناول تلاش
بہاراں کی ہیروئن تو اس قدر بلند ہو جاتی ہیں کہ زمین کی کشش ثقل ہی سے
[illegible] ہو جاتی ہے [illegible] جسد کی چمک یہ چیز ناول نگار کا [illegible]
کا [illegible] روپ [illegible] لڑکی کا ہے اس قسم کی اور بھی مثالیں دی جا
سکتی ہیں انگریزی ادب سے جین آسٹن JANE AUSTEN کے

ناول پرائڈ اینڈ پریجوڈس PRIDE AND PREJUDICE
کی ہیروئین ایلیزبتھ نے ناول جین ایئر JANE EYRE
کی ہیروئین جین ایئر کو "وتھرنگ ہائٹس" "WUTHERING HEIGHTS"
کی ہیروئین کیتھرین ارنشا کے ساتھ ملا دیا جائے تو ان کی مشابہت
کی ہیروئین کی مشابہت دی جا سکتی ہے جو نہ صرف علمی ذہانت و
حسن کی حامل ہیں بلکہ کہیں کہیں مردانہ کے جذبہ FEMINISM
کا بھی [illegible] وجہ ایک ایسا ہی [illegible]
[illegible] کا تصور [illegible] ہے کہ یہ
[illegible] کی ذہنیت ہے جس میں [illegible] کے
[illegible] کی تفریق ہے اور عورت کو [illegible] سال کے [illegible]
[illegible] نہیں آ سکتی۔ بلکہ وہ [illegible] کے لئے [illegible]
[illegible] خود سے [illegible] کرنے [illegible]
[illegible] عورت کی [illegible]
[illegible] کے حصول [illegible] ہے۔ [illegible] کے استعمال اور کل
[illegible] ناول [illegible] ملک کی شراب نوشی اور اپنی اصل ہونے
کے مقابلے میں [illegible] کی ماں سے نفرت رکھنا [illegible]
[illegible] اپنی [illegible]
[illegible] اپنی بیوی کو [illegible]
[illegible] اور رسول
[illegible] عورت [illegible]
[illegible] مثالیں [illegible]
[illegible] کو [illegible]
[illegible] مقصود [illegible]

کے دیہے سے خارج نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک جگہ جب ان سجدہ سے شکایت کرتی ہے کہ اس کی پٹائی لگائی گئی ہے تو وہ ان کو مشورہ دیتی ہے کہ وہ بھی اپنے شوہر کی پٹائی لگائے۔ اور بعد میں ان سے کہہ دیتی ہے کہ اس نے اپنے شوہر کو مارا تھا۔ جس کی وجہ سے وہ حیرت میں رہ گئے تھے۔ دراصل یہ بات قرین قیاس ہی نہیں ہے کہ ایک عورت جو شوہر سے ڈرتی ہو اور اس سے دب گئی ہو وہ اچانک اس کی پٹائی لگا دے۔ یہ شاید خدیجہ مستور نے اپنی انا کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاید انہوں نے سوچا ہو کہ اس منظر کے ذریعہ انہوں نے آزادی نسوں کے کاز کو تقویت پہنچائی ہے لیکن چونکہ کہانی کا تعلق ایک دوسرے موضوع سے ہے اس لیے یہ منظر کہانی ہی کے تناظر میں فٹ ہو گیا ہے۔

"زمین" کو پورا پڑھنے کے بعد یہ تاثر ابھرتا ہے کہ اس ناول میں کہانی کہنے کا انداز ویسا نہیں ہے جیسا کہ "آنگن" میں تھا۔ "آنگن" میں ایک ایک لفظ اور ہر ہر منظر بولتا ہوا محسوس ہوتا تھا اس میں پہلے ہی جملے سے قاری عجیب و غریب سحر میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کہ جس گہرائی میں خدیجہ خود اتر رہی ہیں اس میں قاری کو بھی لے کر جا رہی ہیں اس میں ان کا اسلوب اتنا چست، رواں اور تاثر سے بھرپور تھا کہ ایک عرصے بعد بھی یوں لگتا ہے جیسے ہر ہر منظر اور چھوٹے بڑے کردار ہمارے حافظے کا حصہ بن گئے ہوں۔ لیکن "زمین" میں خدیجہ مستور نے کہانی بالکل سیدھی سیدھی بیان کی ہے یعنی ایسے جیسے کہ کچھ سوچتی جا رہی ہوں وہ ہی کچھ لکھتی جا رہی ہوں۔ "زمین" کے پلاٹ میں بالکل سادگی ہے پیچیدگی اور گہرائی کے عناصر اتنے مستحکم نہیں جیسے کہ "آنگن" میں تھے اس کو کچھ یوں سمجھا جائے کہ "آنگن" میں ہر صفحے یا ہر باب کے بعد قاری جس سحر میں گرفتار ہوتا تھا یا اس کے احساسات اور جذبات جس طرح پر سرا کیخت ہوتے تھے وہ کیفیت "زمین" کو پڑھتے ہوئے قاری پر نہیں

[illegible]

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ خدیجہ مستور غالباً اس کرب و اذیت سے نہیں گزریں کہ جس نے ان سے "آنگن" تخلیق کرایا تھا۔ "آنگن" میں اگر وہ ایک مکمل ناول نگار تھیں تو "زمین" کو انھوں نے محض ایک افسانہ نگار کے ذہن سے تصنیف کیا ہے۔ یا یہ کہیے کہ "آنگن" لکھتے وقت وہ ناول کی روح میں اتر گئی تھیں لیکن "زمین" میں انھوں نے ایک صحافی کی آنکھ سے واقعات کو دیکھا اور ترتیب دے دیا۔ شاید لوگوں کو یہ بات عجیب و غریب محسوس ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ جب فنکار فن کی روح میں اتر جاتا ہے تو لفظ بولنے لگتے ہیں، قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتے ہیں جذبات کو متحرک کر دیتے ہیں اور احساسات کو اس درجے متلاطم کر دیتے ہیں کہ ایسی تخلیق اس کے دل کی آواز بن جاتی ہے۔ غالباً یہی ہے تحریر کا سیکل، اہمیت، عقیدہ کیونکہ ہے اور مندرجہ بالا نکتے ہی کی وجہ سے اس مضمون کے آغاز میں یہ بات کہی گئی تھی کہ ایک ناول نگار خواہ کتنے ہی ناول تخلیق کر ڈالے اس کا ایک ہی ناول اونچے درجے پر فائز ہو پاتا ہے۔ یوں جب ہم "آنگن" اور "زمین" کا ایک دوسرے سے تقابل کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "آنگن" بڑا ناول تھا۔ مگر "زمین" ایک ہی جیسے واقعات کی تکرار، کہانی کے سیدھے سیدھے بیان، ہلکے پلاٹ، پچھلے ناول کے دہرائے گئے کرداروں کو، جو اپنی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے اور اونچے درجے کی فنی بصیرت کی عدم موجودگی کی وجہ سے، اونچے درجے کا ناول نہ بن سکا البتہ اس ناول میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ خدیجہ مستور نے اپنے کرداروں کے حوالے سے، اس نقطۂ نظر کو آسانی سے پیش کر دیا ہے کہ آزادی کے بعد جن کھوکھلی اور مادہ پرستانہ اقدام نے جنم لیا انہوں نے معاشرے میں ٹوٹ پھوٹ کے عمل کو پیدا کر کے ان آدرشوں کا مذاق بنایا ہے جس کی بنیاد پر اس معاشرے کو تخلیق کیا گیا تھا

چاکیواڑہ میں وصال

فینٹیسی کو ناول کے جزو کی حیثیت سے مشہور زمانہ نقاد ای۔ ایم فاسٹر نے خاصی اہمیت دی تھی۔ اس سلسلے میں اس نے مختلف ادوار دل میں لیکچر دیئے اور انہیں اپنی کتاب آسپیکٹس آف دا ناول ASPECTS OF THE NOVEL میں شامل کیا۔ اس کتاب میں فینٹیسی کے بارے میں جتنا کچھ کہا گیا ہے وہ غالباً سب سے بہتر مواد ہے۔ ناول "چاکیواڑہ میں وصال" چوں کہ فینٹیسی کی ایک مثال ہے اس لیے اس کو سمجھنا ضروری ہے تاکہ ناول کی تفہیم میں مدد مل سکے۔

* فینٹیسی کیا ہے؟ یہ ایک سوال ہے جس کے جواب کے بغیر ہم شیخ قربان علی کٹار کو جرانوالوی، مکرانی حسن کی شہ کار رفیعہ، پروفیسر کامل شہسوار خان، ڈاکٹر غریب محمد اور اقبال حسین چنگیزی کو ہم قطعاً نہیں سمجھ پائیں گے اور انہیں نرے بودے اور بکواس قرار دیتے ہوئے مسترد کر دیں گے۔ ای۔ ایم فاسٹر نے لکھا ہے کہ ناول میں دو قوتیں ہوتی ہیں ایک انسان اور دوسری قوت غیر انسان۔ ناول نگار کا فریضہ ہے کہ ان میں تال میل پیدا کرے۔ اب جو غیر انسان قوت ہے یعنی انسان سے ہٹ کر جو دوسری چیزیں ہیں وہ ہی ناول نگار کا مسئلہ ہیں۔ اس کو سمجھنے کے لیے ہرمن میلول کے ناول موبی ڈک MOBY DICK اور ٹرسٹرم شینڈی TRISTRAM SHANDY نامی ناول

* FANTASY فنتاسی

جو کہ لارنس ایٹرن نے لکھا ہے کی جانب دیکھنا پڑے گا۔ موبی ڈک کا کردار احب اور اس کا وہیل مچھلی کے ساتھ عجیب و غریب رویہ، اور ادھر ٹرسٹرام کی باتیں اور حرکات فضا سی کو سمجھنے میں مدد کرتی ہیں۔ ای ایم فاسٹر نے پوچھا تھا فینٹیسی ہم سے کیا تقاضہ کرتی ہے؟ اور خود ہی جواب دیا تھا کہ یہ ہم سے کہتی ہے کہ کچھ سوا یا ضرورت سے زیادہ باتوں کا، ظاہر جن کا تعلق کرداروں سے ہے دکھایا جائے۔ یہ باتیں عجیب و غریب ہیں جو آپ کی زندگیوں میں بھی ظہور پذیر ہو سکتی ہیں اور ہو سکتا ہے کہ ایسا نہ ہو۔ فینٹیسی یہ بھی تقاضا کرتی ہے کہ قاری کچھ زیادہ ادا کرے یعنی ان اضافی باتوں پر یقین کرے۔ ہو سکتا ہے ہمیں مافوق الفطرت باتوں پر بھی ایمان لانا پڑے کیوں کہ زندگی میں سب کچھ ممکن ہے۔ یہاں ایسے کردار بھی ہیں جو بہت زیادہ نظر آتے ہیں اور وہ بھی جنہیں ہم نظر انداز کرتے ہیں۔ فاسٹر نے فینٹیسی کی تفہیم کے لیے ذکاوتِ حس، حقیقت پسندی اور ٹکنولوجی کو ضروری قرار دیا تھا۔ اس سلسلے میں اس نے کئی یوروپی ناولوں کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم محمد خالد اختر کے ناول چاکیواڑہ میں وصال کے لیے کچھ زیادہ ادا کریں یعنی یہ یقین کر لیں کہ مصنف نے جو کچھ چاکیواڑہ یعنی کراچی کے ایک بڑے محلے میں دیکھا وہ بالکل صحیح ہے اور یہ کہ ہمیں اس پر یقین کرنا چاہیئے۔ واضح رہے کہ اردو ادب کی ایک زندہ جاوید شخصیت فیض احمد فیض نے بھی اپنے دو تین انٹرویوز میں چاکیواڑہ میں وصال کی بڑی تعریف کی تھی جس کی بنا پر خاصے لوگوں میں اس ناول کے بارے میں جاننے کا تجسس بیدار ہو گیا تھا۔ حالاں کہ توقع کی جاتی تھی کہ فیض صاحب ایسا مرتبہ رکھنے والا ادیب آگ کا دریا، اداس نسلیں، خدا کی بستی، آنگن، علی پور کا ایلی وغیرہ کا نام لے گا جب کہ دوسری جانب منٹو نے اسے بیماری کے دوران پڑھ کر اسے بکواس

[illegible] فیض صاحب [illegible] کے رسیا نہ تھے [illegible]
نے [illegible] پڑھا دلچسپ [illegible] کی تعریف کر دی اور منٹو [illegible] کر [illegible]
[illegible] کے [illegible] فضا ہی کی دُنیا سے [illegible]
تھے لیکن شاید منٹو کو معلوم نہ تھا کہ وہ خود اپنے [illegible] کو حقیقت پسندی [illegible]
گوندھ کر [illegible] اور سیاہ [illegible] کے [illegible]
فنٹاسٹک کرداروں کو تخلیق کر بیٹھے تھے جو اس کے حقیقی کرداروں کی [illegible]
[illegible] تھے۔ لیکن دلچسپ صرف یہ ہے کہ [illegible] کی [illegible] محض فنتیاتی
کرداروں ہی پر [illegible] تھی جو اپنی حیرت انگیز اور چند ناقابل یقین حرکات و
سکنات کی بنا پر فسطائی کی صفت کے مخصوص [illegible] بن جاتے ہیں
اور [illegible] کے [illegible] کے لیے [illegible] فراہم کرتے ہیں [illegible]
تک کہ [illegible] فیض صاحب بھی چکیواڑہ میں [illegible]
[illegible] کسی [illegible] کو بھول کر بھی نام نہیں لیتے!

[illegible] دیکھیے [illegible] گلزار گورا نوابی [illegible]
[illegible] قسم کے [illegible] ہیں۔ لاہور سے
چکیواڑہ [illegible] اور [illegible] کے [illegible] ہیں اور
[illegible] کے [illegible] ہیں اور عجیب و غریب [illegible] کے
[illegible] ہیں [illegible] کے مالک اور [illegible]
[illegible] کے دوست ہیں اور [illegible] کے توسط سے [illegible]
[illegible] ہوتے ہیں [illegible] اور [illegible] سے [illegible]
[illegible] ہیں [illegible] پروفیسر [illegible]
[illegible] لکھنے والے [illegible] کیا کیا [illegible] دیتے ہیں۔ وہ [illegible]
[illegible] دیتے ہیں کہ جو اصل [illegible] صرف وہ
[illegible] سکتا ہے [illegible] کر دیکھنے والے کے چودہ طبق

روشن ہو جاتے ہیں اور پھر وہ پردہ رفیعہ کے کہنے پر یہ شے دیکھنے لگتا ہے!
یہ کردار عجیب و غریب ہیں اور کبھی کبھار یوں محسوس ہوتا ہے گویا ان کو اس
دنیا کے مخصوص سیاسی، سماجی، معاشی الجھنوں اور مسائل سے کوئی تعلق
نہیں یہ اس دنیا کے وہ کردار ہیں جنہیں پتہ ہے کہ دائمی سکون ان کا مقدر
ہے اور اپنے اپنے خوابوں کی تعبیر کے وہ خود ہی مالک ہیں۔

شیخ قربان علی کٹار گوجرانوالوی کی زندگی روشن سے عبارت ہے
وہ ہر قسم کا ایڈونچر یا مہم جھیل سکتے ہیں، اور جہاں فرشتے جاتے ہوئے
ڈرتے ہوں وہاں یہ سب چیزوں کو روندتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں
مثال کے طور پر ایک مکرنی قصائی کی لڑکی پر کہ جس کو چھری ہاتھ میں لیے دیکھ
کر ہر شخص پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے شیخ صاحب عاشق ہیں اور اپنے تئیں
یہ فرض کر بیٹھتے ہیں کہ وہ بھی اپنی چھت پر کھڑے ہو کر ان کو عشقیہ نظروں
سے دیکھتی ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ رضیہ کٹار کو ملتی ہے کہ نہیں مسئلہ یہ ہے
کہ وہ اپنی مخصوص فینٹیسی کی دنیا سے نکل کر زمانے کو دیکھنے کو تیار نہیں ہیں۔
یہ ان کی اپنی دنیا ہے جس کو وہ چھوڑ نہیں سکتے کہ اس سے باہر وہ کچھ ہیں ہی نہیں!

ناول کے آخری باب میں کٹار طلسمی انگوٹھی کی مدد سے رضیہ کو حاصل
کرنے کا عمل شروع کرتا ہے۔ فضا پراسرار اور طلسماتی ہے۔ چاروں طرف
اندھیرا ہے چنگیزی بھی مبہوت بنا عمل کو دیکھ رہا ہے اور سرگوشیانہ
آوازوں سے خوفزدہ سا ہے۔ پھر زینے پر کسی کے دبے پاؤں چڑھنے کی آواز
آئی۔ پھر بجلی آگئی۔ اور چنگیزی نے دیکھا کہ کٹار ایک کرسی میں سرشاری کے
عالم میں لیٹا تھا، اور اس کے بازو پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہوئے مسافر
کے گرد حائل تھے!

اور یہ ناول کا خاتمہ ہے
کیا چاکیواڑہ میں وصال ہو گیا؟؟

ناول کا فن [illegible] فیشن کا ایک جزو ہے [illegible] ناول کے نام کے
[illegible] ہمارے [illegible] کا حصہ بن جاتا ہے
یوں [illegible] ناول کی قسم [illegible] ناول میں [illegible] جس کے
[illegible] ہے بھی
[illegible] ہیں [illegible] کیسے لوگ بھی ہمارے معاشرے کا
حصہ ہیں مصنف نے [illegible] میں جمع کر دیا ہے ہمارے یہاں [illegible]
[illegible] میں [illegible] ہو گئے ہیں یہ زندگی کا [illegible] HUMOUR
[illegible] CHAUCER کی CANTERBURY TALES
[illegible] کی [illegible] ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیے
[illegible] سب [illegible] ہے۔

[illegible] ناول کو پڑھ کر یہ [illegible] ہے کہ جس [illegible] میں آگ کا دریا اور [illegible]
[illegible] آگن [illegible] بستی [illegible] آخر شب کے ہمسفر
[illegible] کا [illegible] کے پیچھے [illegible] جیسے دیگر اچھے ناولوں کی
[illegible] ہوئی ہو [illegible] میں [illegible] کا [illegible] ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ
[illegible] ہے [illegible] میں [illegible] تاریخی، معاشرتی، سماجی، سیاسی و
اقتصادی [illegible] کو سامنے نہیں لاتا۔ جو دیگر ناولوں کا حصہ ہیں اور
[illegible] VISION بھی ہے مگر چاکیواڑہ میں وصال کی بھی
اپنی اہمیت ہے۔ وہ بھی فیشن کے [illegible] ذرا انگریزی ناولوں کی
[illegible] ناول [illegible] ہے کہ اب تک پڑھا جا رہا
ہے [illegible] کے ناول کو لکھ کر [illegible] ایک [illegible] بیدی سے
انھوں نے [illegible] ہیں [illegible] سے [illegible] اپنی ذہن
میں [illegible] ہیں [illegible] ہو جاتے ہیں یہ لوگ ہماری
زندگی [illegible] ہیں جو ہمارے اجتماعی مسائل

سے کوئی تعلق نہیں رکھتے لیکن ان کے اپنے مسئلے ہمارے لیے دلچسپی کے حامل ہیں یہ لوگ ہلکی یا کمتر زندگی [illegible] کے نمائندے ہیں لیکن زیادہ تر وہ بھی اردو ناولوں کے بڑے کرداروں کی طرح نہیں لیکن فیلڈنگ کی دنیا کے کرداروں کی طرح! وہ کوئی فلسفہ نہیں دیتے بس اتنا مطالبہ کرتے ہیں کہ انھیں بھی غنیمت سمجھا جائے کیونکہ وہ بھی عام انسانیت کا مزاحیہ حصہ ہیں جنھیں ان کے مصنف نے بڑے پیار سے تخلیق کیا ہے۔ یہ دیوانے بھی کہلائے جا سکتے ہیں لیکن دیوانوں کی نفسیات کو آشکار کرنے کے بعد مصنف کو ضرور دیکھے جائیں گے یہ لوگ خانہ زندگی کے عقب میں رواں دواں زندگی کے نمائندے ہیں کہ جن پر نگاہ کم پڑتی ہے مگر وہ اپنی جگہ حقیقی ہیں اور خدا کی بستی کے ایسے کردار ہیں جو ہر معاشرے میں موجود ہوتے ہیں۔ لیکن انھیں سب نظر انداز کرتے ہیں۔

محمد خالد اختر کے اسلوب نے اس ناول کو کامیاب بنانے میں بڑا کردار انجام دیا ہے وہ جس فنکاری سے ان کرداروں کی خانگی زندگی کو معاشرے کے باطن کے تصویر کشی کرتے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ پھر یہ کہ جو مکالمے وہ دیتے ہیں وہ ان دیوانے کرداروں ہی پر منطبق ہوتے ہیں اور جو مزاحیہ پیرایہ ایشنز S T O R I E S پیدا کی گئی ہیں وہ بھی بڑی حقیقی اور پرکشش ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے جو حلیے بیان کیے گئے ہیں وہ خاصے جاندار ہیں۔ وہ اکثر ہمارے سامنے آن کھڑے ہوتے ہیں۔ ناول میں منظر کشی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ محمد خالد اختر ہر منظر کو ہمارے سامنے زندہ کر دیتے ہیں۔ غرض یہ کہ چچا کیوا ڈھیں وصال اپنے ڈھب کا ایک ایسا ناول ہے جو اپنے آپ کو بکنے سے زیادہ مرتبہ پڑھوانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے ہم کردار نہ صرف نرالے اور عجیب و غریب ہیں بلکہ وہ ہمیں بے تکان ہنساتے ہیں ان کی خود فریبی اور احمقانہ حرکات و سکنات سے فکشن کا سنجیدہ قاری بہت

خط اٹھاتا ہے۔ ناول میں ان کرداروں کی یہ قدر بنیں یادگار بنا دیتی ہے
کتنا اچھا ہو گر اس قسم کے اور بھی ناول سامنے لائے جائیں تاکہ ہمیں
کرداروں کی کئی اور نفسیاتی جہتیں پڑھنے والوں کے سامنے آسکیں۔ واضح ہو
کہ ہمیں کئی چاکیواڑے ملک کے طول و عرض میں موجود ہیں۔ ضروری ہے کہ
انہیں دریافت کیا جائے اس لیے کہ ان چاکیواڑوں کے کردار ہمیں انسان سے
محبت کرنا سکھاتے ہیں اور یہ بھی سکھاتے ہیں کہ نفسا نفسی اور مادیت پرستی
کے اس دور میں خود فراموشی بھی دل کے سکون کا ایک موثر ذریعہ ہے۔

میں زمانے میں یہ بات کہہ چکا ہوں کہ منشی پریم چند
نے سنسرا کیسے کی انسان دوستی کو قبول کیا تھا نہ
کہ اس کی سائنسی یا منطقی انسان دوستی کو۔
ایسی صورت میں ان کے آدرش اور ان کے سمجھائے
ہوئے راستے میں تضاد کا پایا جانا لازمی ہے۔ ایک مفکر
اور مصلح کی حیثیت سے ان کا آغاز بجز اس کے اور
کیا ہے۔ مایا کو چھوڑ بیٹھے وہ ہی قدیم
ہندوستان کی تعلیم، وہ وہی دیہی جمہوریہ کا تصور
یہاں بحیثیت ایک فن کار کے ان کا مرتبہ بہت
بلند ہے۔ وہ اپنی سوسائٹی کے سارے تضادات
کو بے نقاب کرتے ہیں۔

پروفیسر ممتاز حسین
مضمون "ناول نگار منشی پریم چند"
کتاب۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ

پاگل خانہ ـــــ ایک مطالعہ

آج کے انسان کے لیے کوئی پناہ گاہ نہیں ہے یہ دنیا ایک عجیب پاگل خانہ ہے جہاں انسان نے ایک جدید قسم کی دہشت تخلیق کی ہے اس وقت یہ دہشت صرف تصور کی شکل میں ہے لیکن جب یہ عمل کا حقیقی روپ دھارے گی تو انسان اپنی تہذیب سمیت فنا ہو جائے گا۔ اور انسان کی اپنے اوپر ڈھائی ہوئی یہ تباہی کہیں اس قیامت کا استعارہ نہ بن جائے جس کا ذکر قرآن مجید اور حدیث دونوں میں ہے۔

"تو اس دن کا انتظار کر آسمان کھلم کھلا دھواں لائے جو لوگوں پر چھا جائے۔" قرآن حکیم۔

قیامت کی یہ تصویر حجاب امتیاز علی کی سائنسی فنتاسی۔ SCIENTIFIC FANTASY "پاگل خانہ" کو پڑھ کر ابھرتی ہے۔ آج کا انسان یہ سوچنے لگا ہے کہ اس کا مستقبل کیا ہے؟ کیا دنیا کی مختلف تہذیبوں نے جو عروج حاصل کیا ہے وہ ان کی آن میں ایٹمی جنگ اور تابکاری کے مہلک ہاتھوں ختم ہو کر رہ جائے گا؟ اب خواہ یہ تباہی جس کی نشانیاں قرآن مجید اور حدیثوں میں موجود ہیں انسانی عمل کے ہاتھوں برپا ہو یا کار

سلہ انگریزی ادب سے سائنسی فنتاسی کے ضمن میں قارئین اور فنکاروں کے علاوہ ایچ جی ویلز کے نام سے بخوبی واقف ہیں۔

[illegible]

اس ناول کو پڑھ کر جناب [illegible] کی یاد آ گئی۔ سوچ سوچ کر آتی ہے کہ عالم انسانی اس نظم تباہی سے [illegible] ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ [illegible] انسان [illegible] نباتات و سمندر کے پانی سمیت [illegible] ہے۔ دنیا چاند کی حسن [illegible] چلی جا رہی ہے۔ ہم نامعلوم [illegible] فطرت سے اپنے رشتے منقطع کرتے جا رہے ہیں اور [illegible] لگے رہتے ہیں [illegible] کرتے ہیں!

انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ سائنسی [illegible] چاند کی تسخیر [illegible] کائنات کی [illegible] قوتوں کو [illegible] میں لا کر انسانی فلاح و بہبود کے لیے استعمال کرے لیکن وہ [illegible] مستقبل میں تباہ و برباد کر دینے کا حق اس کے پاس نہیں ہے ——— کائنات کی تسخیر انسان کو اس خوبصورت قریب لانے کا خوار بنانا چاہتی ہے جو قدرت نے اس میں پوشیدہ رکھے ہیں۔ سر جیمز جینس SIR JAMES JEANS نے اپنے مقالے این ایسٹرونومرس ویو آف دی یونیورس AN ASTRONOMER'S VIEW OF THE UNIVERSE میں کہا تھا کہ ہم کائنات کو دہشت ناک تصور کرتے ہیں یا یہ کہ وہ ہم پر دہشت طاری کرتی ہے۔ اس لیے کہ زمان و مکان کے ناقابل تصور اور ناقابل گرفت زمانی و مکانی فاصلوں نے انسانی تاریخ کو ایک حقیر ذرے میں تبدیل کر دیا ہے لیکن جب سے انسان نے زمین آسمان اور سمندر پر اپنی برتری قائم کی ہے دہشت کا یہ احساس مٹتا جا رہا ہے۔ اب کائنات معصوم نظر آتی ہے۔

لیکن انسان یا یوں کہیئے کہ جوہری سائنسدان کے ساتھ اب دہشت کا تصور وابستہ ہوتا جارہا ہے آج آکسیجن کی وہ حفاظتی تہہ جو ہمیں سورج کی تابکاری سے محفوظ رکھتی ہے آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑتی جارہی ہے۔ ناول کی ہیروئن رکی کی سہیلی شوشونی کہتی ہے ــــ "مجھے تو یہ پریت نی مارے ڈال رہی ہے کہ ہم کسی ایٹمی جنگ سے قبل ہی سورج سے نکلنے والی تابکاری کا لقمۂ اجل بن جائیں گے۔"

جناب امتیاز علی نے اپنی اس فنتاسی میں نیوٹرون بم کے منصوبے سے متعلق امریکی سائنسدان سیموئل کوہن کے ان جذبات کو بھی نقل کیا ہے جو انسانی تباہی سے متعلق ہیں۔ وہ کہتا ہے ــــ "مجھے لوگوں کے مرنے کا افسوس نہیں، مجھے آدمی کی زندگی کی قطعاً پرواہ نہیں۔ میری خوشی کا سارا دارومدار اس بات پر ہے کہ میں اپنے ہتھیاروں سے بنی نوع انسان کو موت کے گھاٹ اتاروں جو ہماری فوجی طاقت میں مداخلت کرتے ہیں۔ وہ مزید کہتا ہے کہ تباہی سے متعلق لوگ امریکی انتظامیہ سے سوال کریں۔" اس طرح یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی قوت ہے جو جنگجویانہ ذہنیت رکھنے والی قوموں کو عالم انسانیت کی بربادی سے روک سکے؟ مذہب یا فلسفہ؟ مذہب پر لوگوں کی گرفت ڈھیلی پڑتی جارہی ہے۔ خود فلسفہ بھی اپنی اہمیت کھوتا جارہا ہے۔ ڈاکٹر گار کہتا ہے ــــ انسان، اس کے فلسفے، اس کے نظریات، جبلتیں ــــ ایک زمانہ تھا کہ اہمیت رکھتی تھیں۔ مگر آج کے سائنسی تجرباتی اور ایٹمی دور میں یہ ساری چیزیں اپنی اہمیت کھو بیٹھی ہیں۔ ڈاکٹر گار اگر فلسفے کا پاسدار ہے تو روحی فلسفے کی بحث کو مذہب کے دائرے میں لے آتی ہے۔ اس کے نزدیک مذہب میں فلسفے سے زیادہ قوت موجود ہوتی ہے۔

ناول میں یہ بھی ثابت کیا گیا ہے کہ انسانوں کا قتل، اس کی لاش کے ٹکڑوں کا دریا میں بہا دینا، بسوں اور ٹرینوں میں ڈکیتی کی وارداتوں، گیانا کے

صحافی میں ورنہ موضوعات ہم تو سر کے اشارے پر دانستہ اور [illegible]
رغبت رہبر کے پیالے پی کر کتوں کی مانند تڑپ تڑپ [illegible] یہ سب واقعی
آج کے انسان کے لیے بڑا اہم ہو چلے ہیں۔ مجاب کا خیال ہے کہ اچھی ہو یا
اور مذکورہ جرائم ایک ہی درجت کی [illegible] نہیں ہیں۔ ایک ایسا دور آنے والا
ہے جب اس پاگل جارہ کا نسان اجتماعی قتل کی واردات کو عملی جامہ پہنا دے
دم لے گا۔

(۲)

اس ناول میں مجاب امتیاز علی نے ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے
جو سائنسی فنتاسی سے تعلق رکھتا ہے۔ فنتاسی کے بارے میں ای ایم فورسٹر
نے اپنی کتاب آسپیکٹس آف دا ناول میں پورا ایک باب دیا ہے جس میں
دو باتیں خاص کہی ہیں۔

(۱) "HERE IS SOMETHING THAT COULD NOT OCCUR"

(۲)

(۲) "A FANTASTIC BOOK ASKS US TO ACCEPT
THE SUPERNATURAL"

کرشن چندر کا ناول "اک طائفہ سمندر کے کنارے" یا "اک درخت"
اور "اک گدھے کی سرگزشت" اور محمد خالد اختر کا ناول "چاکیواڑہ میں
وصال" اس کی مثالیں ہیں لیکن سائنسی فنتاسی لکھنے کا کریڈٹ مجاب
امتیاز علی ہی کو جاتا ہے جس میں انہوں نے دکھایا ہے کہ ڈاکٹر کار شوٹی
اور روحی اپنے شہر کو غیر محفوظ پا کر کسی خطۂ امن کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔
انہیں ایٹمی تباہ کاریوں کا سامنا پڑتا ہے۔ ناول کی کہانی میں فنتاسیائی

صورت حال کی عکاسی ہے۔ ان کے کردار وہی معروف رومانی کردار ہیں جو ان کے ناول "ظالم محبت" سے جنے آئے ہیں۔ اسی لیے انہیں فراری بھی کہا گیا ہے جس کو تسلیم کرتی ہیں۔ "پاگل خانہ" کے دیباچہ میں وہ کہتی ہیں ——

"میں بزدلی اور منافق فراری ہوں۔ فراریوں پر الزام ہے کہ وہ بزدل ہوتے ہیں لہٰذا میں بزدل ہوں۔ شدید حقیقت کی دہشت انگیزی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ ہی وجہ ہے کہ میں نے خوابوں کے پرسکون عزیمے میں پناہ لی ہے۔"

جناب امتیاز علی کی ناول نگاری رومانیت کے دائرے سے باہر نکل ہی نہیں سکتی۔ یہ ان کا اصل تخلیقی جوہر ہے لیکن جہاں تک سائنسی فنتاسی کا تعلق ہے وہ حقیقت کا التباس ILLUSION ضرور پیش کرتی ہے۔ بقول بریوسٹر اور بریل BREWESTER AND BURRELL فنتاسی میں ایک اخلاقی نظام MORAL ORDER کا احساس دلایا جاتا ہے کہ اس میں قصہ حقیقت سے ماورا ہو کر غیر حقیقی واقعات کے دائرے میں رہتا ہے۔ بریوسٹر اور بریل مزید لکھتے ہیں: "FANTASY MAY BE WRITTEN WITH A DELIBERATE INTENTION OF SUGGESTING A MORAL ORDER OR A KIND OF SIGNIFICANCE IN LIFE WHOLLY DIFFERENT FROM ANYTHING GENERLLY ACCEPTED OR IMAGINED."

بریوسٹر اینڈ بریل کا یہ اقتباس ان کی کتاب "موڈرن ورلڈ فکشن" سے ہے جس میں فنتاسی سے متعلق عالمی ناولوں پر بحث موجود ہے۔ ہمارے ادب میں کرشن چندر اور محمد خالد اختر اس ضمن میں بھی زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ بالخصوص کرشن کے فنتاسیاتی ناول تو اس کی اعلیٰ مثال ہیں۔

اتفاق سے، اس سائنسی فنتاسی میں اس اخلاقی نظام کا تصور موجود ہے۔ مصنفہ کا کردار ڈاکٹر نگار فلسفے کی اہمیت کا مثل سی ہے جس کے تحت انسانی قدروں کا احساس ہوگا اور دنیا سکون کا گڑھ ہوگی۔ اس ناول کی اسکیم میں جیسا کہ پہلے بھی حوالہ دیا جا چکا ہے۔ مذہب کی اہمیت بھی ہے۔ اس اعتبار سے ناول سائنسی فنتاسی سے متعلق ایک پرسکون دنیا جس میں اخلاقی نظام کی پاسداری ہو کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔

لیکن ناول کی فنی سطح خاصی کمزور ہے ناول کے کردار ایکشن ACTION سے زیادہ گفتگو میں ملوث نظر آتے ہیں جس سے قصے میں عشق پن پیدا ہو گیا ہے۔ مجموعی طور پر ناول میں خیالات کا بے پناہ اظہار ہے۔ اس سے پلاٹ کمزور ہو گیا ہے۔ ہنری جیمس کرداروں کو پلاٹ پر فوقیت دیتا ہے لیکن یہ امر بھی مسلم ہے کہ مضبوط کرداروں کا عمل ACTION خود بخود ایک پلاٹ بناتا چلا جاتا ہے۔ شوشوئی صفحہ کا تذکرہ کرتی ہے لیکن وہ کون ہے اور کہاں ہے پتہ نہیں چلتا۔ زوماشش کا کردار محض تذکرے سے مربوط ہے پھر اخباروں سے اور کتابوں سے لیے گئے خیالات کا بے عمل ACTION اظہار بھی موجود ہے جس سے زندگی کا عمل کے ذریعے اظہار کچھ کمزور ہو گیا ہے۔ اکثر ناولوں میں خیالات و نظریات کا اژدہام بھی ملتا ہے لیکن یہ سب فطری انداز سے پیش ہونے کی بنا پر قصے میں جذب ہو جاتا ہے۔ خود قاری ان فلسفیانہ خیالات یا نظریات کو جاننے کے لیے ایک خاص سچوایشن SITUATION میں بے چین رہتا ہے۔ اس کی مثالیں "آگ کا دریا" "اداس نسلیں" "آنگن" وغیرہ سے دی جا سکتی ہیں ان خیالات کو جاننے کا مطلب یہ ہے کہ قاری اپنے شعور میں وسعت کا طلبگار رہتا ہے۔ اس طرح ناول نگار قاری اور ناول کا ایک جاندار نکون TRIO پیدا ہو جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ فنی کمزوری اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہو کہ حجاب امتیاز

علی ایک خاص قسم کے عشقیہ و رومانی ناولوں سے اپنا رشتہ منقطع کر کے خالصتاً ادبی ناول پر طبع آزمائی کر رہی ہوں۔ ویسے حجاب نے یہ ناول لکھ کر اس امر کا یقین دلا دیا ہے کہ ان کے یہاں فکری سطح پر ایک ایسی تبدیلی آئی ہے جو بذاتِ خود اہم ناولوں کی تخلیق کا باعث بن سکتی ہے بشرطیکہ وہ اس سلسلۂ تخلیق کو آئندہ بھی جاری رکھیں۔

"قرۃ العین حیدر کے فکشن میں عورتوں کی دو قسمیں نظر آتی ہیں۔ ایک چمپا اور نرمل کی طرح یہ بالکل تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین ہیں۔ جو کچھ اپنے آدرشوں اور کچھ اتفاقات یا مردوں کی بے مروتی کے سبب ناکام ہوتی یا نامراد مرتی ہیں۔ بہر حال یہ بہت ہی حجاب آمیز، پرسکون اور معصوم قسم کی خواتین ہیں۔"

ڈاکٹر عبدالمغنی

مضمون: قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار کتاب: قرۃ العین حیدر کا فن

"میرا خیال ہے کہ "آخر شب کے ہم سفر" میں قرۃ العین حیدر کے تمام کردار بشمول دیپالی سرکار ایک طرح کی PASSIVE بیرونی اور باطنی حقیقت پسندی کے نمائندہ ہیں۔ آپ چاہیں تو اسے اپنے کرداروں سے قرۃ العین حیدر کے معروضی فاصلے کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں۔"

ڈاکٹر شمیم حنفی

مضمون ـــ "آخر شب کے ہم سفر کا کردار (دیپالی سرکار ایک جائزہ)

ماہِ نو ـــ دسمبر ۱۹۸۶ء

بہت دیر کردی

[illegible]

کچھ یہی کیفیت جو امرگ ناول نگار علیم مسرور کے ناول، بہت دیر کردی کے ساتھ ہے جسے بہت شہرت ملی۔ اس ناول کی شہرت کی داستان یہ ہے کہ رسالہ آہنگ (گیا۔ انڈیا) کے مدیر اعلیٰ کلام حیدری نے اس بھولے بسرے ناول پر ایک اداریہ سپرد قلم کیا اور پڑھنے والوں کی توجہ اس کی جانب مبذول کرائی۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس کا نوٹس لیا جانے لگا۔ اس ناول کا موضوع طوائف اور اس کی جانب سے شریفانہ زندگی بسر کرنے کی خواہش کے گرد گھومتا ہے اردو ناول میں یہ موضوع امر ہے۔ قاری سرفراز حسین کے ناولوں جنہیں معروف نقاد ڈاکٹر احسن فاروقی طوائفوں کا سرسید کہتے ہیں اور امراؤ جان ادا * اور چند اور ناولوں میں بھی یہ ٹھکرائی ہوئی عورت مختلف انداز میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ علیم مسرور کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اسے جدید دور کے تناظر میں مختلف انجام اور ایک مخصوص وژن کے ساتھ پیش کیا ہے نیز یہ کہ انہوں نے ڈرامہ کے عناصر تجسس اور تصادم اور نقطۂ عروج کی تکرار سے اس ناول کو انتہائی دلچسپ اور قابلِ مطالعہ بنا دیا ہے۔ سلطانہ ایک جدید طوائف ہے جسے بمبئی کا غنڈہ کریم استعمال کرتا ہے داؤد کو بمبئی میں بغیر عورت کے کھولی نہیں ملتی۔ اتفاق سے کریم نامی غنڈے سے اس کی مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور وہ چند دنوں کے لئے سلطانہ کو اسے دے دیتا ہے کہ وہ اسے بیوی کی حیثیت سے اپنے ساتھ لے جائے تاکہ اسے کھولی مل جائے کہانی کا یہی وہ پوائنٹ جو اسے ابھار کر کلائمکس تک بار بار لے جاتا ہے دونوں مصنوعی طور پر میاں بیوی کی حیثیت سے رہنے لگتے ہیں۔ سلطانہ جب اس پڑوس میں جاتی ہے تو اس کے سماجی رشتے مضبوط ہونے لگتے ہیں سے گھریلو عورت یا بیوی کا سا نشہ آنے لگتا ہے۔ دنیا رنگین ہونے لگتی ہے۔

---

* بہت دیر کردی اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ انڈیا۔ (دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۳)

اور وہ وہ مخصوص خواب دیکھنے لگتی ہے جو ہر عورت دیکھتی ہے ــــ پُرسکون گھر ــــ اچھا شوہر ــــ پیارے سے بچے ــــ اور پھر آنے والے اور نہ پھر تصادم اور کلائمکس یوں پیدا ہوتا ہے کہ کریم سلطانہ کو واپس مانگتا ہے گو کہ داؤد کا رابطہ کائنات نامی پڑھی لکھی لڑکی سے ہو چکا ہے جو نادل نگار ہے اور خاصی ذہین ہے لیکن اس کے باوجود سلطانہ کے لئے اس کی کشش ختم نہیں ہوتی ۔ یوں قصہ کا شیرازہ گاڑھا ہوتا جاتا ہے اور ایک ایسا لمحہ آتا ہے کہ جدائی کی گھڑی سر پر آجاتی ہے ۔ کریم منٹو کے خراب کردار کی طرح اچھائی کی خاصیت کا بھی حامل ہے جس کی مثال اس کا داؤد کی وقت پر مدد ہے ۔ لیکن اندر سے وہ خونخوار ہی ہے ۔ زیادہ دیر ہونے کی صورت میں وہ داؤد کے ٹکڑے کرا سکتا تھا ۔ ناول میں جدائی کا منظر اس قدر جذباتی انداز سے تخلیق کیا گیا ہے کہ ہر قاری اس سے متاثر ہوتا ہے ــ یہ بالکل موت کا سا منظر ہے ۔ جیسے کسی کے پیارے کو کفن پہنا کر قبرستان لے جایا جا رہا ہو اور آخری دیدار کرایا جا رہا ہو ۔ مگر یہ کہانی کا خاتمہ نہیں ہے شاید قاری سمجھ رہا ہو کہ جدائی اس ناول کے لئے بہترین اختتام ہے ۔ جب کہ ملاپ اور وہ بھی ایک شریف آدمی کا طوائف سے زندگی بھر کے ملاپ اس کا اختتام ہے اس کا ایک اختتام یہ بھی ہو سکتا تھا کہ سلطانہ روتی ہوئی کریم کے پاس چلی جاتی اور کائنات داؤد کو مل جاتی لیکن یہ روائتی اختتام ہوتا ۔

ہو سکتا ہے اس اختتام پر خاصے لوگ جز بز ہوں اس لئے کہ آخر میں ایسی سچویشن جس کی مختلف تعبیرات ہو سکتی ہوں ہمارے ادب میں عام ہے آخر رد امراؤ جان ادا کا خواب کہاں پورا ہوتا ہے ؟ ماڈرن دور کی طوائف جو بنگلوں میں رہتی ہے اس انسٹی ٹیوشن یا ادارے کو جاری و ساری رکھتی ہے کیونکہ اس کے اور اس کی لڑکیوں کے

سامنے مسئلہ معاشی طور سے زندہ رہنے کا ہے۔ کچھ نقاد کہہ سکتے ہیں کہ چوں کہ عصمت فروشی کا ادارہ حقیقی معنوں میں پوری دنیا میں زندہ ہے، تو اناہے، اس لئے ناول میں اس کی کنٹی نیوٹی CONTINUITY پر بریک لگا دینا غیر ضروری امر ہے۔ یہ دلیل بے وزن نہیں لیکن مصنف کے احساس پر قدغن بھی تو نامناسب ہے۔ ہو سکتا ہے مصنف معاشرہ کی ایک منفی قوت (طوائف) اور ایک مثبت قوت (شریف مرد) کے ملاپ سے تعمیری زندگی کے اجزا پر زور دینا چاہتا ہو اور یہ بتانا چاہتا ہو کہ صرف اسی انداز سے یہ گھناؤنا ادارہ ختم کیا جا سکتا ہے۔ اس سے بڑھ کر کیا یہ دلیل نہیں دی جا سکتی کہ عصمت فروشی کا ادارہ انسانیت اور عورت دونوں کی سب سے بڑی تذلیل ہے؟ یہ عجیب پُراسرار اور حیرت انگیز اتفاق ہے کہ تحریک حقوق نسواں سے متعلق سرگرم عورتیں بھی اس گھناؤنے انسٹی ٹیوشن کے خاتمے کے لئے کوئی مؤثر اور پُرخلوص تحریک نہیں چلاتیں۔ بس ان کا سارا زور اس بات پر صرف ہوتا ہے کہ عورت کو ہر قسم کی آزادی عطا کی جائے۔ اس لئے کہ وہ معصومیت کا سمبل ہے۔ وہ ہر لحاظ سے مرد کے برابر ہے۔ چلئے۔ یہ سب کچھ تسلیم۔ لیکن کبھی یہ مطالبہ کیوں نہیں کیا جاتا کہ ایک اصلاحی منشور کے تحت اس گھناؤنے ادارے کا قصہ پاک کیا جائے۔ اس اعتبار سے علیم مسرور نے محض ناول نگار کا فریضہ ہی انجام نہیں دیا ہے بلکہ ماہر نفسیات کی طرح عورت کی روح کو بھی ٹٹول کر دیکھ لیا ہے کہ وہ کیا چاہتی ہے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک چھوٹی سی لڑکی گھر بناتی نظر آتی ہے یعنی خدا نے اس کی ذات میں گھر بنانے کی جبلت ودیعت کی ہے تو پھر یہ ادارہ آج زندہ کیوں ہے؟ علیم مسرور نے اس لحاظ سے بھی قابل داد ہیں کہ وہ ابتدائی ناول نگاروں کی تقلید نہ کرتے ہوئے ناصحانہ انداز نہیں اختیار کرتے ان کے یہاں ناول میں موجود قصہ ہی دبی زبان سے قاری پر اس ادارے کے گھناؤنے پن اور انسانیت اور عورت

شمنی کے تاثر کو واضح کرتا ہے۔ یہ بات اس لئے کہی جا رہی ہے کہ آج کا نقاد ناول میں ناصحانہ باتوں کو ناپسند کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ناول نگار کسی خاص تاثر کو براہ راست ہم تک منتقل نہ کرے بلکہ اس کا قصہ خود اس تاثر کو ہمارے ذہن میں جاگزیں کر دے۔

اس ناول میں ایک اور سیچویشن بھی قابل ذکر ہے اور وہ ہے غنڈے کریم کا ایک مقابلے میں پولیس کی جیپ کے نیچے آکر جہنم رسید ہو جانا۔ پہلی نظر میں یہ فلمی منظر نظر آتا ہے۔ لیکن جب حقیقت پسندانہ طور پر اس کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ پولیس مقابلوں میں غنڈے یوں بھی مارے جاتے ہیں۔ یہاں اتفاق سے وہ اس وقت مرتا ہے جب کہ سلطانہ داؤد سے بچھڑنے والی ہے۔ اس سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ سچوایشن SITUATION ناول نگار نے اس خاص مقام پر ٹھونسی ہے اس کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ کبھی کبھار قدرت بھی ناولوں کی مدد کو آتی ہے۔ انسان کی زندگی میں ایسے اتفاقات ظہور پذیر ہوتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اس طرح مجموعی لحاظ سے یہ ناول معاشرتی حقیقت نگاری کے تقاضے پورے کرتا ہے اور معاشرے کے ناسوروں — درد عصمت فروشی اور سماج دشمن غنڈہ شدید ہے کرتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اس کا بطل طوائف کے دل میں بسی شریفانہ زندگی بسر کرنے کی خواہش کا حامی کرتا ہے۔ اور باقی باتیں ضمنی نظر آتی ہیں۔

بہت دیر کر دی کی مطالعیت READABILITY کا سبب اس کا سادہ مگر دلنشیں اسلوب ہے جس میں فلسفیانہ موشگافیاں نہیں ہیں بس ایک مختصر سی نظم ہے جس میں یہ رمز پوشیدہ ہے کہ ہزار دقتوں اور عصمت فروشی کے ہوتے ہوئے بھی کوئی طرح ممکن ہے جس طرح

ناول نگار سوچتا ہے۔ کسی کی مدد کے بغیر کوئی بھی اصلاحی منشور تیار کیا جا سکتا ہے۔ جیسے بوڑھے طوائفوں کے لئے تحفظ اور رہائش کا بندوبست اور نوجوان طوائفوں کو تربیت کر کے انہیں ایسے افراد سے رشتۂ ازدواج میں منسلک کرنا جو اس بگڑی کو رضاکارانہ اور خدمت کے جذبے کے تحت ٹھیک کریں اور ان افراد کے لئے بھیانک ترین سزائیں مقرر کرنا جنہوں نے باقاعدہ اس دھندے کو زندہ رکھا ہوا ہے۔

اس ناول کے مطالعاتی اور دلچسپ اسلوب کے بارے میں مزید یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی زیادہ تر جزئیات خاصی پرکشش اور فطرت سے قریب ہیں۔ ماجرے کا ایک بہتا ہوا دریا ہے جس کے ساتھ پڑھنے والا چلتا رہتا ہے۔ ناول وڈیو، میلہ کا ایک فیچر جس کا تعلق ۔۔۔ اب کیا ہونا چاہئے ہے اس میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ بلیم مسرور کو سکرپٹ لیقین جانے کا کہ انہوں نے ایک پامال موضوع پر ایک دلچسپ ناول لکھ کر اردو ادب میں اپنی جگہ بنا لی۔

[illegible] اس اعتبار سے [illegible] کی [illegible] ہے کہ اس میں [illegible] کو نسبتاً کشادہ کینوس پر ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا گیا ہے مگر [illegible] کی نسبت اس میں [illegible] زیادہ بہتر ہے [illegible] کو ایک سب زیادہ وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ انتظار حسین کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اردو کے چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

مضمون: انتظار حسین کا تذکرہ

رسالہ: کتاب نما - دہلی - دسمبر ۱۹۸۷ء

لہو کے پھول

پریم چند کے "گئودان" کو ترقی پسندانہ فکر اور اسلوب کے حوالے سے ہمہ وسیع و عریض شکل میں دیکھنا ہو تو حیات اللہ انصاری کے ناول "لہو کے پھول" کا مطالعہ ضروری ہے جو پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آنے والے اس ضخیم ناول کی کہانی دو ہزار چھ سو آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول میں کرداروں کا بڑا بھرا مجمع آباد ہے جس میں اوسلہ چیتا، مدن لعل، فرخ، فریدہ، راحت رسول اور دیگر بے شمار کرداروں کے ذریعے سے آدھی صدی کی ہنگامہ خیز و تغیر آفریں سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کی عام طور پر حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اس میں پورا عالم انسانیت سما گیا ہو۔ کرداروں اور واقعات کے اس جنگل میں محبت، جنس، قربانی، عبادت و ریاضت، انسانی جدوجہد، ایثار، اخلاص، منافقت، ریاکاری۔ غرض کہ ہر ہر مثبت و منفی انسانی جذبہ سمیٹ لیا گیا ہے اور وہ بھی کچھ اس طرح کہ اس قدر وسعت سے ہمکنار انسانی زندگی کی تصویر کشی میں وحدت تاثر کامیابی سے برقرار رہا۔ پورے ناول میں ایک ہمہ گیر انسانی زندگی آگ و خون کے دریا پر بہتی چلی جا رہی ہے۔ واقعات میں سے واقعات پھوٹ رہے ہیں اور دھارے کی روانی میں فرق نہیں آ رہا ہے۔ اس طرح ایک طویل دور کی لاتعداد

واقعات سے بھرپور کہانی ایک مضبوط پلاٹ کا فطری نتیجہ بن گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری کلاسیکل طرزِ فکر کے حامل فنکار ہیں جو ناول کو آغاز، ابتدا، عروج، نقطۂ عروج، ردِ نقطۂ عروج اور خاتمے کی ڈوری سے باندھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں ماجرا ابلاغ کی شاہراہ پر چلتا ہے۔ وہ تجسس کے منظر کو ہر باب میں بھڑکاتے چلے جاتے ہیں۔ کردار یوں ڈوبتے ابھرتے ہیں جیسے کہ زندگی کے اسٹیج پر اپنی کتھا سنانے کے فریضے کو انجام دے رہے ہوں اور ایک منظر سے کئی منظر برآمد ہوتے چلے جاتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کو جزئیات نگاری پر کامل عبور حاصل ہے۔ انہوں نے تاریخ کے پچاس سالہ دور میں برپا ہونے والی تمام اہم تحریکوں نیز سیاسی جذبوں کو گرفت میں لیا ہے، خواہ تحریک خلافت ہو یا تحریک آزادی، خواہ کانگریس کی جدوجہد ہو یا مسلم لیگ کی تقسیم ہند کی جدوجہد، خواہ مذہبی کرداروں کی منافقت یا ریاکاریاں ہوں یا کمیونسٹوں کی نظریاتی جنگ، خواہ سادھوؤں کی زندگی ہو یا زندگی کے محاذ پر ڈٹے رہنے والے افراد کی بیٹ کی آگ بجھانے اور ظلم و استحصال کے خلاف ڈٹے رہنے کے جذبے کی کہانی ہو۔ خواہ دہشت پرستوں کی مجنونانہ کارروائیوں کا بیان ہو یا اور سچی رہنماؤں کی مصائب سے بھرپور حکایت ہو، خواہ قربانی و ایثار کے جذبے سے لیس عورتیں ہوں یا دولت کے پیچھے بھاگنے والی مکار و چالاک عورتیں، خواہ مذہبی سافرت پھیلانے والے لوگ ہوں یا قومی یکجہتی و انسانیت

[illegible]

[illegible] E.M.FORSTER کے ناول A PASSAGE TO INDIA [illegible]

آنس فنتاں کے وہاں سے ہو رہے اور کسی بھی وقت یہ دونوں تو میں جیسے
ہو جائیں گی۔ اتفاق سے حیات اللہ انصاری کا تعلق بھی ہے اور انہوں
نے اس کے آدرشوں کے حصول کے لیے خاص کام کیا ہے اس لیے ناول
میں کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے گاندھی اور نہرو کی بلند
قامتی اور عظمت کو نمایاں کرنے کے لیے خصوصی جذبے سے کام لیا ہے اور
مسلمانوں کے رہنما قائداعظم کے سلسلے میں خاصی سرد مہری سے کام لیا ہے۔
اس کے لیے دو مثالیں کافی ہیں۔

"ممکن ملاقاتیوں میں کچھ نوجوان بھی تھے جن کے بارے میں خیال
کیا جاتا ہے کہ وہ ہندو مہاسبھا کے والنٹیر تھے۔ وہ بڑے:
"جواہر لعل جی۔ آپ چلے جائیے۔"
"میں نہیں جاؤں گا۔"
"ہم آپ کی آگیا نہیں مانیں گے۔"
"لیکن آگے بڑھنے کے لیے تمہیں میری لاش پر سے گزرنا ہوگا۔"

"گاندھی جی کی تحریک کی واپسی ایسی دل شکن نہ تھی جتنی کہ
ان کی معذرت جو انہوں چورا چوری کے حادثے پر پیش کی تھی۔
اس میں ایک ایسا اخلاقی فلسفہ تھا جسے لوگ نہ تو سمجھ سکے ہیں اور
نہ سمجھا سکتے ہیں۔"

ان مثالوں سے واضح ہو گیا ہوگا کہ حیات اللہ انصاری نے اپنے سیاسی لیڈروں کو عقیدت کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن ان کے مخالف لیڈروں کو خود غرضی کے نقطے سے ایک دوسری قسم کی تحریک چلا رہے تھے اور جس میں ایک مخصوص قوم کے جذبات و احساسات شامل تھے اس کے معروضی حل میں انھوں نے اس نوجوانہ کی کا مظاہرہ نہیں کیا جس کا حیرت انگیز طور پر ہوں نے فرقہ وارانہ فسادات کے سلسلے میں کیا ہے۔ پورے ناول میں انھوں نے مذہب و سیاست سے قطع نظر ان تمام قوتوں کو بے نقاب کیا ہے جو فرقہ وارانہ فسادات کی ذمہ دار تھیں۔

دراصل جب نظریات، عقیدتیں اور وابستگیاں ادیب کے آڑے آتی ہیں تو حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے بھی جانبداری جھلک ہی جاتی ہے۔ ادیب بھی انسان ہے۔ وہ اپنے نظریات اور وابستگیوں سے کس طرح تھوڑا سکے گا۔ یہ سوال روز حشر تک دوہرایا جاتا رہے گا۔ یہ ایک حقیقت ہے۔ سو فیصد حقیقت کا جنم ممکن نہیں ہے۔ ہمیں ادیب کے تھوڑے بہت انحراف کو حقیقت کی حد میں لانے کے باوجود قبول کرنا ہی ہوگا اس لیے حقیقت بھی ذہن کے لیے RELATIVE ہوتی ہے۔ امریکہ کے یہودی PERSECUTION OF JEWS کے باوجود جرمن پر ہونے والے مظالم سے HANGOVER کے اثرات سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتے ہیں اس لیے وہ اس مشکل ہی کا حل پا سکے گا جس میں اسرائیل فوجی اسرائیلی فلسطینیوں کو مظلوم قرار دیتے ہوئے بے گھر فلسطینیوں کو مظلوم

اور ہیرو دلوں کو ظالم دکھایا گیا ہو! اور اگر ایسا ناول وجود میں آ سکے تو اسے مغربی دنیا کے فکشن کا معجزہ ہی قرار دیا جائے گا۔

"لہو کے پھول" میں صحافیانہ طرزِ اظہار کی بھی کئی مثالیں ہیں۔ ویسے تو عام طور پر کرداروں کو ان واقعات کا راوی حصہ [illegible] پیش کیا گیا ہے جو اب بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر آزادی اور [illegible] سال بعد تک کی سیاسی و معاشرتی تاریخ کا حصہ ہیں اور عام طور پر اخباری خبروں یا واقعات کو تبصروں یا بیانات کے ذریعے منعکس نہیں کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں بیانیہ اور مکالمے کے ذریعے ان حقائق کا بھی بیان ہے جو کردار کے ایکشن ACTION سے متعلق نہیں ہیں بس کسی حقیقی واقعے کی اطلاع تک محدود ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے:

> "بھگت سنگھ نے جان قربان کر دی ملک کے لیے اور رام پرشاد بسمل اور اشفاق اللہ مادر وطن کے رنگ اڑاتے ہوئے پھانسی کے تختے پر چڑھ گئے۔"

صحافیانہ طرزِ اظہار کی یہ مثال بالکل [illegible] شاہین عمر حیات اللہ انصاری نے کرداروں کے ایکشن ACTION کے عقب میں رکھی ہیں اور کوشش کی ہے کہ برصغیر کی آدھی صدی کی ہنگامہ خیز زندگی کو کرداروں کے عمل ہی کے ذریعے پیش کیا جائے۔ شاید اسی وجہ سے یہ ناول برصغیر کی تاریخ کا ایک قابل ذکر افسانوی دستاویز FICTIONAL DOCUMENT بن گیا ہے جس کا

کریڈٹ اور کردار نگاری کو جاتا ہے جس کا فنی منہج یہ حیات اللہ انصاری
نے کیا ہے۔ کردار نگاری کی صحیح صفت یہ ہوتی ہے کہ یہ وہ کردار جو قاری
نے دیکھا یا نہ دیکھا ہو وہ یہ محسوس کرے کہ وہ مجسم یا بت حقیقی نہیں بلکہ
حقیقی و اصلی ہے اور یہ کہ وہ جس طرح تنہا راہ ... کی ... ہے اسے
ایسا ہی ہونا چاہیے یا یہ کہ وہ یعنی قاری خود بھی اگر اس کی جگہ ہوتا تو اسی
طرح اپنا رول انجام دیتا۔ اس اعتبار سے ... اور جیتے اگر ایک
طرف ہوری اور دھنیا وغیرہ کی یاد دلاتے ہیں اور برصغیر کے دیہی کرداروں
کی مظلومیت اور قربانی کی علامت کو واضح کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ
آج کے دیہی کرداروں کی حقیقی نفسیاتی خصوصیات کی جانب توجہ مبذول کرتے
ہیں۔ اور شہروں کی خاطر عیش و آرام اور بلند حیثیت STATUS کو ٹھوکر مار کر
نظام کی تبدیلی کے لیے شہری قوتوں سے لڑنے والے راحت رسول جیسے
کرداروں سے ماضی اور حال دونوں بھرے پڑے ہیں۔ فرخ اور فرشتہ
جیسے بے آسرا کردار جو استحصالی قوتوں اور ان کے بنائے ہوئے نظام کو
پاش پاش کرنے کا عزم رکھتے ہیں آج کی دنیا میں قریہ قریہ پائے جاتے
ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اکثر کردار ہمارے جانے پہچانے ہیں اور داخلی و
خارجی محاذوں پر حقیقی انسانی رویوں کے عکاس ہیں۔ یہ تمام رویے
آپس میں مربوط ہو کر ایک طویل عرصے کی تاریخی، سیاسی اور معاشرتی
کہانی کی تشکیل کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ زندگی کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا ایک
سمندر ہے جسے حیات اللہ انصاری نے تاریخ و سیاست کی چٹانوں کے

درمیان سے گزرا ہے۔

جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر اس میں پریم چند کے "گئودان" کی جھلک ملتی بھی ہے تب بھی اسے اس کی ہو بہو نقل سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ حیات اللہ انصاری کے اس ناول اور "گئودان" میں تقریباً چونتیس سال کا فاصلہ ہے۔ وقت کا عنصر "لہو کے پھول" میں زیادہ وسیع ہے۔ پھر اس عرصے میں عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی وغیرہ اپنے وقت یا دور کے اسلوب کو زیادہ رواں، زیادہ شستہ اور زیادہ قابلِ مطالعہ READABLE بنا چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے اثرات حیات اللہ انصاری نے بھی قبول کئے ہوں گے اس لیے کہ وہ بھی اسی راہ کے مسافر ہیں لہٰذا ان کے یہاں فطری طور پر ارتقائی منزل کا تعین ہوا۔ پھر یہ کہ اس ناول کے اسٹرکچر میں کردار بھی زیادہ ہیں اور متنوع صورتِ حال میں متنوع رویوں کے عکاس ہیں۔ اس اعتبار سے جبکہ سیاسی تاریخ کا احاطہ بھی کرنا مقصود ہو تو اسلوب میں بھی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ناول کا کینوس اس امر کا متقاضی تھا کہ ہمہ گیر انسانی جدوجہد کے خاکوں میں زیادہ رواں اسلوب کے رنگ بھرے جائیں تاکہ تقریباً نصف صدی اپنے پورے حسن اور اپنی اندرونی و بیرونی صفاکیوں کے ساتھ ابھر آئے۔ اس لحاظ سے حیات اللہ انصاری کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان

کے یہاں ماجرا اتنی رفتار کے ساتھ بھرپور بیانیہ اور مکالمہ کی قوت سے تخلیق در تخلیق ہوتا رہتا ہے اور محض چند صورت ہائے حزن کو چھوڑ کر ان کے یہاں لاتعداد واقعات ناول کے تھیم THEME کی مطابقت میں رونما ہوتے ہیں اور کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ بھرتی کے واقعات ہیں۔ آج کے دور میں جب ناول کا کینوس مختصر سے مختصر ہوتا جا رہا ہے قاری اتنی سکت رکھتا ہے کہ اسے ایک بور ہوئے بغیر پڑھ سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں خیال کے مقابلے میں واقعہ کی حکمرانی ہے جو انسان کی اس جبلت پر پورا اترتا ہے جس کے تحت اس نے ابتدا میں کہانی سننے سے جمالیاتی مسرت حاصل کی پھر پڑھ کر یہ لطف اٹھایا اور آج ٹیلی ویژن پر واقعہ کو ایکشن ACTION کی شکل میں دیکھ کر وہ اسی مسرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ حیات اللہ انصاری فکشن کی معروف تکنیک یعنی ایکشن ACTION در ایکشن کے عمل اور تمام کرداروں کی ذاتی بصیرتوں کو مرکزی قصے سے مربوط کر کے وحدت تاثر کی مدد سے ایک سادہ رواں اور مطالعاتی اسلوب کو جنم دیتے ہیں۔ غالباً یہ ایک ایسا ناول ہے کہ اگر اس میں حیات اللہ انصاری کو اختصار کے مسئلے سے گزرنے کی مجبوری درپیش ہوتی تو شاید وہ ہر قسم کی مصلحت کو بالائے طاق رکھ کر اپنے اس پروجیکٹ سے ہی اپنے تھیم کی حرمت کی خاطر دستبردار ہو جاتے۔ واضح رہے کہ نصف صدی میں برپا ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشرتی نقل و حمل

کی منظر کشی کے لیے بے تحاشہ واقعات از بس درکار تھے جن کی منظر کشی کے مرحلے سے وہ بخوبی گزر گئے اور ان کا ناول جیسا کہ پہلے بتلایا جا چکا ہے کہ ہمارے ناول کی دنیا کا ایک قابلِ ذکر افسانوی دستاویز بن گیا اور تاریخ برصغیر کے حوالے سے ناولوں کے مطالعے کے ضمن میں "اداس نسلیں" "میرے بھی صنم خانے" "سفینۂ غم دل" "آنگن" "نئے چراغ نئے گلے" "تلاشِ بہاراں" وغیرہ کے ساتھ اس کا تعلق پیدا ہو گیا۔ شاید کچھ نقادوں کو متذکرہ ناولوں سے اس ناول کا تعلق بے محل نظر آئے گا مگر حقیقت یہ ہے کہ اس ناول کی بھی تحریکِ آزادی اور تقسیم ہند کے تناظر میں اپنی اہمیت ہے۔ گو کہ اس میں کوئی فلسفہ طرازی نہیں اور نہ آج کے پرآشوب دور والے حیات و موت کے لاینحل گورکھ دھندیائی سوالات ہیں۔ سوائے اس کے کہ انسان غلامی و جبر کے خلاف جدوجہد کے دوران ایک بہتر مستقبل کے لیے اپنے وجود سے قربانی طلب کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی آزادی کے حوالوں سے چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہیں جو اس کے محفوظ مستقبل کی ضامن بن سکتی ہیں اور اس سے زیادہ اس کا کوئی مطالبہ نہیں۔ حیات اللہ انصاری کے اہم و غیر اہم کردار اپنی جدوجہد کے نتیجے میں اس منزل تک پہنچ ہی جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے ناول کا محسوساتی لہجہ رجائیت پر مبنی ہے جو کہ بہتوں کے نزدیک آج بھی ایک قابلِ قبول فنی قدر ہے۔

ایوانِ غزل ـــ ایک مطالعہ

باشعور افسانہ نویس اور ناول نگار جیلانی بانو کا ناول "ایوانِ غزل" ۱۹۷۶ء میں منظرِ عام پر آیا جو آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے چند سالوں تک کی حیدرآبادی تہذیب کا معروضی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں ایک ایسی تہذیب کے زوال کو موزائیک کے ٹکڑوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے کہ جس کے بغیر برِصغیر کی معاشرتی و سیاسی تاریخ نامکمل ہے۔

تہذیب کی شکستگی اور زوال ہمارے ناول نگاروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اس سلسلے میں عزیز احمد کا نام نمایاں ہے لیکن اسی کے ساتھ ڈاکٹر احسن فاروقی اور چند دیگر ناول نگار بھی اس موضوع کے ٹریٹ منٹ TREATMENT میں قابلِ ذکر مقام رکھتے ہیں۔ عزیز احمد کا ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" حیدرآباد دکن کی تہذیبی زوال آمادگی کا کامیاب نوحہ ہے لیکن اپنے کینوس میں یہ "ایوانِ غزل" کے مقابلے میں مختصر نظر آتا ہے اس لیے کہ اس میں محض جنس پرستی، سماجی ریاکاری، زندگی میں بے ہمتی اور گھریلو رشتوں میں شکست و ریخت اور ان تمام منفی اعمال کے نتیجے میں ابھرنے والے روحانی خلا ہی کو ایک مشترک تھیم THEME کی حیثیت سے برتا گیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول "شامِ اودھ" کی موضوعاتی اہمیت محض اودھ کے تہذیبی زوال سے تعلق رکھتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے نزدیک وضع داری کے خاتمے اور نئی اقدار کا طلوع ہونا ایک المیہ سے کم نہیں جو کہ وہ نواب ذوالفقار علی خان کی وضعداری کے ملبے میں پنہاں کور چشمی، رجعت پسندی اور روشن خیالی

کی عدم موجودگی کے احساس کو بھی پس منظر کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ تاہم "شام اودھ" کا کینوس بھی تہذیبی توانائی سے "ایوانِ غزل" سے چھوٹا ہے۔

"ایوانِ غزل" کا کینوس مذکورہ ناولوں کے مقابلے میں اس لحاظ سے وسیع تر ہے کہ واحد حسین کے دولت کدے "ایوانِ غزل" کو حیدرآباد کی تہذیب کی علامت کی حیثیت سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ واضح رہے کہ علامت، تہہ داری، گہرائی و گیرائی سے متصف تکنیک میں بھی برتی جا سکتی ہے بالخصوص ناول میں جو ایک عہد یا لاتعداد زمانوں کے ماجرے کو اپنے اندر سمونے کی قوت سے مالا مال ہے۔ اس سلسلے میں ہم قرۃ العین حیدر کے شہرۂ آفاق ناول "آگ کا دریا" کی مثال دے سکتے ہیں جو ڈھائی ہزار سال کی تاریخ سے منسلک تقریباً تمام ہی بڑے بڑے شعبہ ہائے حیات کے کرداروں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہاں "آگ کا دریا" ایک سے کہیں زیادہ تہذیبوں کو جنم لینے، بننے اور مسمار ہو کر دوبارہ ایک نئی تشکیل میں ابھرنے کے حوالے سے یقیناً "ایوانِ غزل" سے یقیناً آگے بڑھ جاتا ہے۔ تاہم "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شام اودھ" سے تقابل میں "ایوانِ غزل" زیادہ وسعت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ "ایوانِ غزل" کے وسیع علامتی منظر نامے کے زیریں رو کے طور پر خاصے اہم تاریخی واقعات اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ ناول میں قصہ واحد حسین سے شروع ہوتا ہے جو "ایوانِ غزل" کے مکین کی حیثیت سے اپنے ہاتھوں سے نکلتے اور پھسلتے ہوئے وقت کی خشک سامانیوں کے جال میں گرفتار ہیں۔ وہ وضعدار ہیں اور گل و بلبل والی شاعری کر کے دل بہلاتے ہیں۔ وہ قدیم خیالات کے مالک ہیں اور اپنے بھائی احمد حسین کی جائیداد پر نظریں جمائے بیٹھے ہیں مگر تقدیر ان کے عقب میں چلتی ہوئی اکوتی، احساسِ محرومی کا شکار بنا دیتی ہے جب ان کے بھائی احمد حسین کے یہاں لونڈی سے نصیر حسین پیدا ہوتے ہیں۔ وہ عیال دار شخص ہیں اور ان کے بیٹوں اور بیٹیوں سے جو اولادیں ہوتی ہیں وہ ناول کا غالب حصہ ہیں اس لیے

کہ وہ ہی قدیم کو جدید سے ممیز کرتی ہیں اور ان کی زندگیوں کے سفر میں فرسودہ
دقیانوسی گھریلو روایات و رسوم، وہم و توہمات، مشترکہ کلچر کے مسائل، سوچ کی
بوسیدگی، استحصال زدہ عورتوں کی ذہنی گھٹن اور اس دائرے سے نکل جانے
کی خواہش اور نئی نسل کے انقلابی خیالات اور اس کے افکار و اعمال سے پیدا شدہ
اچھے برے نتائج کی رسمک جہیں ان کے ذریعہ ہی سنائی دیتی ہے لیکن ناول میں
زیریں رو اسے زیادہ بامعنی بناتی ہے اور اس کے کینوس کو وسیع تر بناتی ہے۔
اس کی مثالیں اشتراکی و انقلابی ذہن رکھنے والے کرداروں سنجیوا، قیصر اور
واحد حسین کے داماد حیدر علی خاں میں پائی جاتی ہیں۔ ذرا آگے بڑھیں تو ہمیں
تلنگانہ تحریک کا عمل دخل نظر آئے گا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے سائے
ہندوستانی سیاست پر پڑتے نظر آئیں گے۔ تحریک آزادی اور انگریز دشمنی کے
ناقابل فراموش واقعات ملیں گے۔ جلیانوالہ باغ سے متعلق قتل و غارت گری کا
حوالہ ملے گا، نظام کی فوج پر انقلابیوں کے حملے کی مکافات عمل کے نظریہ کے
تحت معنویت کا ادراک ہوگا، ہندو مسلم فسادات اور دیگر شورشوں اور انتشار
سے مملو واقعات کے پس منظر میں چھپے خوفناک چہرے نظر آئیں گے، ہندوستان
کے سیاست دانوں کا اتحاد پر اصرار اور اتحاد بین المسلمین کی عملی کارروائیوں
اور سقوط حیدرآباد دکن کا فسانہ پڑھنے کو ملے گا اور ساتھ ہی حضور نظام کی بے
عملی اور بے بسی اور نتیجے کے طور پر صدیوں کے جمے جمائے معاشرے کی بربادی
اور انہدام کی آواز بھی سنائی دے گی۔ یہ اور اس جیسے دوسرے واقعات کو
جیلانی بانو نے محض بیانات کے سہارے نہیں بلکہ ایکشن کے توسط سے آشکار
کیا ہے تو کہانی میں نقش کی نشانی ہوتی ہے۔ انہوں نے اتنے بڑے سیاسی
و معاشرتی واقعات کو اس تاریخیت کے ذریعے ناول کا
حصہ بنایا ہے جس سے متعلق نقاد جارج اسٹائنر GEORGE STEINER
نے کہا تھا کہ ناول نگار اور خود تاریخ اس میں شریک ہوتے ہیں۔ خود ہمارے

عہد کے نکتہ کے نقاد اور ناول نگار ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی تو یہی کہا تھا کہ ناول نگار ایک سماجی مورخ ہوتا ہے لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جیلانی بانو کا سماجی شعور اپنے عہد کے المیے کو ایک خاص علاقے کے حوالے سے تاریخی شعور کے تابع کر کے دیکھتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ ناول نگار سچائی کا اظہار کرتا ہے اور یہ سچائی ہی اس کا وژن ہوتی ہے۔ یہ ہی اس کی بصیرت اور گہرائی نظر و فکر کو ظاہر کرتی ہے۔ جیلانی بانو کے یہاں ماجرا اور اس سے جڑے ہوئے کردار جہاں واقعاتی سطح پر ایسی سچائیوں کا اظہار کرتے ہیں وہاں وہ خود بھی ایسے حقائق کی جانب اشارے کر جاتی ہیں جو قاری کے ذہن کو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً مشترکہ ہندو مسلم کلچر کا پہلو کچھ اس انداز سے سامنے آتا ہے

[1] "چیچک کی وبا پھیلتی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی سبیل لگتی جاندی کے چاند اور پنجے چڑھائے جاتے۔ رمضان میں ہندوؤں کے یہاں سے مسجدوں میں افطاری بھیجی جاتی تھی۔ ریاست میں ہر مسلمان تلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان کی جانب سے خطرہ نظر نہیں آتا تھا کیونکہ ابھی ان کے دلوں میں نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی۔"

---

[1] "ایوانِ غزل" ناولستان جامعہ نگر دہلی ۲۵ ، ۱۹۸۵ء صفحہ ۱۰۹

اس اقتباس کے آخر میں یہ کہنا کہ ابھی لوگوں کے دلوں میں شک اور نفرت کی وہ آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی۔ صاف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ حیدرآباد دکن کی تہذیبی اقدار میں خلوص کے پھول جل گئے اور نفرتوں کا سیلاب اچھی روایات اور انسانوں کے درمیان برادرانہ تعلقات کی اقدار کو بہا لے گیا۔ اس پس منظر میں حضور نظام کے بارے میں ان کے یہ الفاظ معنویت سے بھرپور ہیں

[1] "حضور نظام دنیا کو بڑی لاپرواہی سے بڑی حقارت سے دیکھتے تھے مگر خوبصورت چہرے کو دیکھتے ہی ریشہ خطمی ہو جانا ان کے خمیر میں داخل تھا۔"

اس اقتباس کے لیے جیلانی بانو نے یہ واقعہ شامل کیا ہے کہ نظام صاحب نے واحد حسین کی ایک روشن خیال اور بے باک نواسی چاند کو پسند کر کے اپنے ایک منظورِ نظر صاحب زادے کے لیے منتخب کر لیا۔ لیکن اصل بات یہاں یہ ہے کہ مصنفہ نے حضور نظام کے خمیر کی جانب ایک مؤثر طنزیہ اشارہ کیا ہے۔ جو آگے جا کر ایک حزنیہ سچوایشن SITUATION کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہاں یہ اشارہ سقوطِ حیدرآباد کی طرف ہے:

[2] "ہر طرف سسکیاں اور آنسو تھے۔ ہزاروں افراد جنہوں نے گاندھی جی کے اشارے پر اپنے خطاب اور جاگیریں واپس کر دی تھیں پھانسی کے تختے اور جیل کی سختیاں برداشت کی تھیں۔"

---

[1] "ایوانِ غزل" صفحہ ۱۹۹ [2] "ایوانِ غزل" صفحہ ۴۳۳

یہ وہ چند بڑے حقائق ہیں جن کی طرف جیلانی بانو نے بڑے فنکارانہ اشارے کئے ہیں جن کی اشاراتی معنویت ان کے کرداروں کے اعمال ACTIONS سے ظہور میں آتی ہے۔ یہ سب کچھ حقیقتاً ان کی کردار نگاری کا عطیہ ہے جس کی مختصر تفصیل یہ ہے۔ مثلاً واحد حسین کی وضعداری کی نئے حالات میں بے توقیری اور بھائی کی جائیداد ہتھیانے پر احساسِ محرومی اور جھنجھلاہٹ، اپنی نواسیوں چاند اور غزل کو اپنے طریقوں پر نہ چلا پانے پر شدید غصہ اور اداسی، اپنے ترقی پسند داماد حیدر علی خان کی ایک دہشت پرستانہ تحریک سے وابستہ عورت سے دوسری شادی اور دوسرے داماد جمالیوں شاہ کے دلچ اور اس کی گھناؤنی زندگی پر دانت پیس کر رہ جانے کے حقیقت پسندانہ مکالمے جو کہ ان کے کردار کو شام اودھ کے آخری کردار نواب ذوالفقار علی خان سے جوڑ دیتا ہے۔ اسی طرح ان کے داماد جمالیوں شاہ کے جھوٹے دریا کا رہا پ الحاج مسیحی شاہ جو کہ چار ہمہ وقت جھگڑالو بیویوں اور اٹھارہ بچوں کے بلا شرکت غیرے مالک و مختار ہیں کا دلچسپ بیان، تلنگانہ تحریک سے وابستہ کرداروں سنجیوا، قیصر وغیرہ کی انقلاب برپا کرنے کی آرزو میں اپنے آپ کو پھانسی کے ذریعے فنا کرنے یا دوسرے پر تشدد ذرائع سے ہلاک ہونے والوں کی سی پیشکش، واحد حسین کے لونڈی سے بھتیجے نصیر حسین کی چھچھوری مگر سفاک دہنیت کی صورت گری جس کے نتیجے میں ان کی دوسری نواسی غزل موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ یہ اور تقریباً ہر خاندان میں پائی جانے والی لنگڑی چھچھوری کردار نگاری بھی اپنی مثال آپ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ واحد حسین جو کہ دیگر کرداروں کے ظہور کا منبع و مخرج ہیں اپنے علاوہ دو زبردست کرداروں کو لئے چلتے نظر آتے ہیں۔ یہ دو نسوانی کردار ان کی نواسیاں چاند اور غزل ہیں۔ چاند

ترقی پسند و انقلابی کردار حیدر علی خان کی لڑکی ہے جبکہ غزل جاگیردار شاہ آگن کی دوسری نواسی ہے۔ چاند اور غزل دونوں روشن خیال اور پڑھی لکھی ہیں۔ وہ فنکارہ ہیں اور سوسائٹی کی جان ہیں لیکن دونوں کا انجام دردناک ہے۔ چاند پر کئی مرد فریفتہ ہوتے ہیں لیکن فرسٹریشن و آزروں کی پامالی اس کا مقدر ہے۔ اسے ٹی بی ہو جاتی ہے اور اسی میں دم توڑ دیتی ہے۔ غزل کو پاکستان پلٹ چچازاد نصیر حسین دھوکہ دیتا ہے۔ وہ پاکستان میں شادی کر کے جب بچوں سمیت حیدرآباد پہنچتا ہے تو غزل اپنا ردعمل ظاہر نہیں کرتی لیکن جب وہ غزل کی انگلی سے ماضی میں دی گئی انگوٹھی اتارتا ہے تو یہ عمل غزل کے لیے موت کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ دراصل یہ سب دل برداشتہ کرنے والے واقعات آزادی کے بعد اپنا اثبات کر چکے تھے۔ پاکستان آ کر دولت و سماجی حیثیت کے ثمرات سمیٹنے والے نودولتیے اور چھچھورے والدین نے اپنے سابقہ وعدوں کے علی الرغم اپنی ہندوستانی رشتہ دار لڑکیوں سے خاصی بے وفائی اور اغماض کا سلوک روا رکھا تھا۔ جیلانی بانو نے اسی سنگدلانہ رجحان کو یہاں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ حیرت انگیز امر یہ ہے کہ ان لوگوں میں ایسے بھی شامل تھے جو آزادی سے قبل بھی زیادہ صحت معاشی و سماجی حیثیت کے مالک تھے لیکن نئے حالات میں اپنی سابقہ اچھی قدر کو کھو بیٹھے تھے۔ جس کے ماجرا کو جیلانی بانو کے ناول قرۃ العین حیدر اور دیگر چند اور فنکاروں کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں۔ دراصل چاند اور غزل کے دردناک اور بے رحمانہ انجام کے حوالے سے جیلانی بانو ان آرٹسٹ روشن خیال اور سوسائٹی کی جان لڑکیوں کی حقیقی کردار نگاری کرتی نظر آتی ہیں جو انجانے بوس پرست اور بے حس مردوں کی جانب سے اکثر دھوکہ دی گئی دنیا میں اپنے اپنے خوابوں اور آرزوؤں کے خوب حالوں میں محصور نظر آتی ہیں اور آخر میں ناآسودگی اور ناحاصلی کا عذاب

سمیٹتی ہیں تو کہ ان کی حقیقی سزا ہے سو بہ سزا چاند اور غزل جھلکتے پر مجبور ہیں۔
یہ یہ سزا تو ناول کے پوسٹ اسٹرکچر POST STRUCTURE میں کئی اہم
کردار تقدیر کی تدبیر کی اور تاریخ کی قوتوں کے ہاتھوں بھگتتے ہیں اور ناول
کی "ایوان غزل" کی علامت اس کے اختتام پر ماضی کی ایک شاندار تہذیب
کے انہدام کے استعارے میں تبدیل ہو جاتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ وقت
کے بے قابو و بے روک ٹوک سفر میں تہذیب کے درخت کا اپنا ایک فطری
و حیاتیاتی نظام کام کرتا نظر آتا ہے اس پر دردناک تبدیلیوں کی خزاں بھی
آتی ہے۔ اس کے پتے جھڑنے لگتے ہیں لیکن کائنات کے اس رستہ خیز
میں نئے پتے دوسرے مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے پھلوں
کے ذائقے بدل جاتے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ پچھلے کے مقابلے میں اگلے عہد
میں یہ درخت پر سکون سایہ فراہم نہ کر سکے مگر زندگی رواں رہتی ہے۔ نئی
اقدار اچھی یا بری تو تولد ہوتی رہتی ہیں اور اپنے جنم لیتے ہیں کہ جس کا اپنی کہانیوں
والے دلچسپ و رواں اسلوب میں کامیابی سے اظہار جیلانی بانو جیسی کہنہ
مشق فنکارہ ناول میں بھی کرتی ہیں اسی طرح اپنے ناول کے ذریعے اپنے
اس تخلیقی مرحلوں کے اختتام سے مشہود طربیہ انجام سے ابھرنے
والے تزکیہ نفس KATHARSIS میں شریک کر لیتی ہیں۔

"اس امر کا اعتراف بہر طور کرنا ہوگا کہ دوسرے ناول میں اس تکنیک کو
استعمال جیسے شعور کی رو کا نام دیا جاتا ہے جیسی نے مقابلتاً زیادہ مہارت اور
چابکدستی کے ساتھ کیا ہے۔"

ڈاکٹر مظفر حنفی

"قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ" ۔ "قومی زبان" جنوری ۔ ۱۹۹۰

جمیلہ ہاشمی اور دشتِ سوس کا منصور حلاج

جمیلہ ہاشمی کے آخری ناول "دشت سوس" سے اخذ کی گئی کہانی کی زندگی نقطۂ عروج سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جو سماج کی [illegible] میں باغی، بھٹکے ہوئے، روایت شکن، ناقابل قبول فلسفی، دیوانے، مذہب اور مفاہمت کے تصور سے ناآشنا کردار رہتے ہیں۔ ان کرداروں کو اپنی موت کی پرواہ نہیں بلکہ وہ اپنی موت میں اپنی حیات پاتے ہیں۔ وہ مفاہمت نہیں کر سکتے۔ ان کے خیالات دوسروں سے مختلف اور [illegible] اصل چھل کے محرک ہوتے ہیں۔ ان کی انا کو کوئی بھی حربہ کچل نہیں سکتا۔ وہ نہ صرف روایت شکن ہوتے ہیں بلکہ مذہب شکن بھی۔ مذہبی اقدار، روایات اور رسومات ان کا راستہ نہیں روک سکتے۔ وہ نئی اقدار و روایات کو جاری کرنے کے عزم کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں اور مخالفتوں کی آگ میں جل کر راکھ ہو جاتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی ان ناول نگاروں میں اپنی ایک مسلّم حیثیت رکھتی ہیں جنہوں نے تاریخی و اسلامی رجحان کی آبیاری کی۔ ایک عام ناول نگار تاریخی سماجی مورخ کا کردار انجام دیتا ہے اور وہ ناول نگار جو تاریخ سے کام لیتا ہے اور انہیں ادب میں زندہ و تابندہ کر دیتا ہے وہ اپنے رشتۂ نوع میں مورخ کا فرسٹ کزن بن جاتا ہے۔ لیکن تاریخی کردار کو برتنے والے ناول نگار کی فنی و فکری ذمہ داری کچھ سوا ہوتی ہے اس لیے کہ جس دور کو وہ ماجرا کا حصہ بناتا ہے وہ اپنی زندگی گزار چکا ہوتا ہے اس لیے [illegible]

تاریخی حقیقت نگاری کے تقاضے جان لیوا بن جاتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر باوجود اس کے کہ ہمارے ادب میں تاریخی ناولوں کے حوالے سے اہم حوالہ جاتی نام ہیں تاریخی حقائق سے روگردانی کی بنا پر آج تک تنقید کی زد میں ہیں۔ خود انگریزی ناول نگار والٹر اسکاٹ جیسا ناول نگار بھی باوجود چند کامیابیوں کے پرفیکٹ نہ کہلایا مگر ایک تاریخی تجربے کے استحکام کے لیے کامیاب قرار دیا گیا۔ اس نے تاریخی کردار تخلیق کیے مگر تاریخ میں نہیں گیا۔ اسی لیے ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم نے اپنی کتاب "تاریخ ادب انگریزی" مطبوعہ جامعہ کراچی میں لکھا تھا کہ چونکہ سکاٹ زندگی کی گہرائیوں میں نہیں جاتا اس لیے تاریخی ناولوں میں وہ سطحی ہے۔ بہرصورت جمیلہ ہاشمی پر یہ الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر جمیلہ ہاشمی کو ایسے سوختہ تن و عاشق تن کردار کیوں پسند ہیں؟ ایک جگہ وہ اس کا جواب یوں دیتی ہیں[1]۔ "لوگ بدیسی حوالوں سے بات کرتے ہیں اور اپنے کلچر تک کو یورپ کے واسطے سے درآمد کر کے خوشی محسوس کرتے ہیں۔ تو پھر ام سلمیٰ، قرۃ العین حیدر، زرینہ، آج طاہرہ کی زندگی مجھے کیوں اتنی پرکشش نظر آتی ہے۔ وہ کون سی بات تھی جو مجھے پچھلی صدی کے ایران میں لے گئی۔ آتش زیر پا رکھنے والی "باب" کی مقتدر انقلاب آفرین شعلہ جوالہ خاتون جس کی آپ بیتی میں ایک عظیم المیے کی ساری ممکنات ہیں۔ ایسی ممکنات جو ایک یونانی دیومالا بھی کے مقابل رکھی جا سکتی ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کے کردار جن کی دل شکستگی، حرماں نصیبی میں قدرت کی بے پرواہی اور مقدر کی سیاہی کارفرما ہے۔ عناصر کے سامنے آدمی کیسا ذرۂ ناچیز ہے۔ صابر و شاکر

---

[1] قرۃ العین طاہرہ ـــــ افکار ـــ کراچی ـــ ۱۹۷۹ء

[1] مئی ۱۹۷۹ء کو "چہرہ بہ چہرہ روبرو" کی تقریب رونمائی میں پڑھا گیا۔

ہونے کے باوجود طوفانوں سے لڑ جانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔"

ناولٹ "چہرہ بہ چہرہ روبرو" کی رونمائی کے موقع پر جمیلہ ہاشمی نے جن خیالات کا اظہار کیا وہ مندرجہ بالا سطور کو سمجھنے کی کلید ہیں۔ "تلاشِ بہاراں" کی راجکماری بھی ایسا ہی کردار ہے جو فنا میں زندگی ڈھونڈ لیتی ہے۔ "دشتِ سوسس" کا منصور بن حلاج بھی انا الحق کی پاداش میں ٹکڑے ٹکڑے کیا جاتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی ایسے کردار کی تخلیق میں شاعرانہ اسلوب اور تخیل کی تمام تر رعنائیوں کو مقید کر لیتی ہیں جو ٹریجڈی TRAGEDY کے تمام تر معیارات پر پورے اترتے ہوں جو دیومالائی کہانی کے عظیم ہیروز HEROES کے مقابل رکھے جاتے ہوں۔ ان کا یہ اوبسیشن OBSESSION ان کے ناولٹوں یا یوں کہیئے کہ چھوٹے ناولوں اور ناولوں میں آنا ہی تھا۔ ناول ویسے بھی دورِ حاضر کا رزمیہ کہلاتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی مختلف ادوار کے رزمیے دورِ حاضر میں بکمال تخلیق کرتی ہیں۔ "چہرہ بہ چہرہ روبرو" ہی کی تقریب میں مختار زمن نے خوب بیان کیا ہے کہ ابلیس اظہارِ رائے عمل کی آزادی ملی اور اس نے آزادی کو شیطنیت کے پرچار کے لیے استعمال کیا پھر بھی اقبال اور ملٹن نے اسے اس کی جگہ دی تو طاہرہ کو کیوں نہ دی جائے۔ ابلیس کو اس کی انا لے ڈوبی' طاہرہ نے اپنی انا کو قربان کر کے فنا کو قبول کیا اور طاہرہ کو جمیلہ نے اس کا حق دیا۔ مذہبی عقاید' تاریخی حقائق' کفر و ایمان کی آویزش اور روایت اور بغاوت کے ٹکراؤ نے اس ناول کی زمین کو سنگلاخ بنا دیا

روایت اور بغاوت کا یہ ٹکراؤ ہی عموماً ناول کے پلاٹ اسٹرکچر کی بنیاد بنتا ہے۔ حسین بن منصور حلاج جو معتزلہ کے عقائد سے دلچسپی رکھنے والے آتش پرست دارا کا پوتا اور منصور کا بیٹا تھا' تاریخ میں

امر ہو جانے والی تمام ترکیفیات کا حامل تھا۔ منصور نے جان بوجھ کر اس کا نام حسین رکھا تھا۔ حضرت امام حسین کب کے شہید ہو چکے تھے۔ منصور کو آزادی سے محبت تھی اور اس کے بیٹے اور حسین بن منصور حلاج نے اس آزادی کا خوب استعمال کیا۔ مروجہ قوانین و اقدار کی دھجیاں بکھیر دیں۔ حسین بن منصور حلاج انتہائی پرآشوب دور میں وارد ہوا تھا۔ خلیفہ متوکل نے معتزلہ کو دربار سے نکال دیا تھا جس پر الزام تھا کہ اس نے اسلام میں دخل اندازی کی ہے۔ یہودیوں، عیسائیوں اور مجوسیوں کے اثرات سے نپٹنا متوکل کے لیے دردِ سر تھا۔ بعد ازاں اس زمانے میں علم کا مخزن تھا اور حسین کی روح حقیقت تک رسائی کے لیے بے چین ہوئے جاتی تھی۔ حقیقت جو آسانی سے اس کی گرفت میں نہ آتی تھی اور علما اس کے انجام سے ڈرتے تھے اور حسین تربیت نفس کا بھی خواہاں تھا۔ ملک کے طول و عرض سے بے خبر۔ امیر المومنین معتضد حسین کے علم سے متاثر تھے۔ آقائے رازی سے حسین کا مکالمہ شعور و آگہی کی بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ "اسے اپنے سوالوں کے جواب درکار تھے۔ [1] ہر طرف سوال ہی سوال تھے۔ روشنی میں اندھیرے میں، دن میں اور رات میں، صبح اور شام میں۔ اپنے اس گوشے میں جو اس کی دنیا تھا۔ اب اسے آرام نہیں ملتا تھا۔"

شیخ نے اس سے کہا تھا کہ اپنے مقدرات پر خوش رہو۔ مگر وہ سوچتا تھا کہ اس کے مقدرات کیا ہیں؟ ہر شے اور ہر بات کا اسرار پالینے کا مشتاق تھا۔ اسے ملتا تھا۔ گویا اسے پرندے پکارتے ہیں۔ وہ وجود اور شہود کے مسائل سے دوچار تھا۔ وہ پتہ نہیں کہاں پہنچنا چاہتا تھا؟

---

[1] "دشتِ سوس" ناشرین بک کلب، لاہور کینٹ ۱۹۸۲ ص: ۱۰

حیات و ممات کے مسائل اسے مارے ڈال رہے تھے۔

عالم دین ابوایوب اقطع کی بیٹی زینب سے اس کا نکاح اس کی دیوانگی میں کوئی کمی نہیں کرتا۔ اس نے زینب کو دیکھا عجیب سوختہ، جس پر نہ کوئی خوشی تھی نہ کوئی جذبہ۔ زینب اکثر اپنی ازدواجی زندگی کی بے بضاعتی پر غور کرتی۔ وہ اپنے اندر کے طوفانوں کو دباتی اور وہ کر بھی کیا سکتی تھی۔ حسین تو انمول جیسی لونڈی کے سحر میں گرفتار ہوتے ہوئے بھی سب بکھیڑوں سے دور تھا۔ وہ انمول جو خلیفہ کے وزیر حامد بن عباس کی بیوی بنی اور حامد بن عباس جس کے دل میں اس کے لیے حسد اور جلن کا آتش فشاں دھک رہا تھا اور جو اس کی انا سے اس قدر خوفزدہ تھا کہ موت کا خوف بھی اس کے آگے ہیچ تھا۔ المیہ کا ایک سبب یا بنیاد ہوتی ہے۔ حامد بن عباس نے وہ بنیاد ڈھونڈ لی تھی۔ خلافت عباسیہ اب اپنے آخری سانس لے رہی تھی اور بدترین طوائف الملوکی کا دور تھا۔ حامد بن عباس کا خیال تھا کہ وہ روئے زمین پر ایک بہت بڑا فتنہ تھا۔ شاید وہ حکومت کے لیے بھی خطرہ تھا۔

حسین دربار سے بھی وابستہ رہ چکا تھا لیکن وہ تو دربار کے اصولوں اور پابندیوں سے بلند تر تھا۔ اپنے علم کی لازوال پیاس بجھانے کے لیے وہ جنیدؒ بغدادی کی خدمت تک میں حاضر ہوا۔ شیخ نے اسے مشورہ دیا کہ خدا کے وجود میں ضم ہونے سے پہلے اپنی نبضوں کو آزما لو۔ مجاہدہ و ریاضت کرو اور یہاں اس کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ وہ اس ریاضت و مجاہدہ سے آگ کے دریا کو عبور کر کے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ آنحضرت محمدؐ کے دربار پر پہنچ کر وہ مدہوش ہو جاتا ہے۔ وہاں اسے آقائے رازی ملتے ہیں۔ وہ کہتا ہے ۔ شیطان نہ ہوتا تو خیر و شر کا تمیز نہ ہوتا۔ انسان کو جنت کی خواہش نہ ہوتی۔ آقائے رازی ڈر

کہنے ۔ بولے ۔ ۔ ۔ ۔ ایسی باتیں مت کرو۔ انہیں اسے اپنے خیالات
کے اظہار کے لیے کوئی خوف نہ تھا۔ جنید بغدادی نے اسے سمجھایا۔
"عبادت کرو! توحید سے سب کچھ مل جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ نیز یہ کہ
کوئی بھی مقام رسول خدا حضرت محمدؐ کے مقام سے بلند نہیں ہے۔"
حسین بن منصور حلاج اگر اس بات کو سمجھ لیتا تو اس کا ذہنی الجھاؤ
ظہور میں ہی کیوں آتا۔ اور بغداد کے قاضی ابوطاہر کو رہائی اور پھر دوبارہ
طور پر اس کے خلاف فتویٰ پر کیوں مجبور ہونا پڑتا۔ انہوں نے بڑی
عرق ریزی سے شواہد جمع کیے تھے مگر وہ گھبراہٹ اور بے چینی کا
شکار تھے۔ وہ اس کے جواب سے ڈر جاتے تھے۔ حسین بن منصور
حلاج زنداں میں تھا اور اپنے انجام کا منتظر۔ ایک دن قاضی ابوطاہر کے
وزیر حامد بن عباس کو یہ مشورہ بھی دیا کہ وہ منصور کو چھوڑ دے۔ حامد بن
عباس نے پہلے ہی خلیفہ مقتدر سے اس کے پروانے پر دستخط کروا لیے
تھے۔ اس کے خلاف فتویٰ پر دوسرے علماء مثلاً شبلی ابن عطا اور
دوسروں نے بھی دستخط کیے تھے۔ شقی القلب حامد بن عباس نے منصور
کی موت کے پروانے میں اپنی قلم سے دار پر لٹکائے جانے کے علاوہ
دیگر سزائیں مثلاً سنگساری اور پھر ایک ہزار کوڑے وغیرہ خود تحریر
کی تھیں جس کا قاضی ابوطاہر کو بڑا صدمہ تھا۔ بہرصورت حامد بن عباس
نے اپنی خواہش پوری کر لی۔ اس نے حسین بن منصور حلاج پر قرامطی
ہونے کا الزام لگایا اور اسے ختم کروا دیا۔

تصوف اناالحق کی وکالت پر اڑ گیا۔ خلقت پہلے ہی اس کے
خیالات کی وجہ سے فتنہ میں مبتلا ہو گئی تھی۔ لوگ پہلے اس کے نعرہ کو
شک کی نگاہ سے دیکھتے اور پھر اس کے معتقد ہو جاتے۔ جمیلہ ہاشمی
نے منصور کے مرنے کے منظر کو اس طرح لکھا ہے کہ پڑھنے والے

پر لرزہ طاری ہو جائے۔

" حبشی نے اس کے پاؤں کاٹے۔ چھری کند تھی، ریشہ ریشہ کٹ رہا تھا۔ حسین کا چہرہ زرد تھا۔

حامد کا پیغام آیا اگر وہ اب بھی زندہ ہے تو اس کے بازو کاٹ ڈالو!

کٹے ہوئے ہاتھوں سے خون بہتا دیکھ کر اس نے اپنے منہ پر مل لیا۔ ——— وضو کر رہا ہوں تاکہ نمازِ عشق ادا ہو جائے ——— وہ آقائے رازی کو جواب دیتا ہے ——— " ایک جان ہی تو تھی جو راہ میں حائل تھی۔ اب میں آزاد ہوں۔"

جب منصور نے خون سے وضو کیا تو حامد نے کہا۔ " بے مثال عاشق ہے۔"

قاضی ابو عمر نے کانپ کر کہا۔ " کہیں ہم سے غلطی تو نہیں ہوئی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خدا کے تعلق میں بہت آگے نکل گیا ہو۔"

——— اور .... جب منصور آزاد ہو گیا تو حامد نے حکم دیا۔ " جاؤ! اس کے جسدِ خاکی کو جلا دو۔ خاک اڑا دو۔ اس کی راکھ میں نے قتل کر دیا ہے۔ اب وہ کیسے حق کو پکارے گی۔"

محی کا پوتا حسین بن منصور حلاج خود آتشکدہ بن گیا۔ وہ ایک شعلے میں تبدیل ہو رہا تھا کہ وہ خود شعلہ تھا۔ انا الحق کہہ رہا تھا کہ وہ حق تھا۔"

(صفحات ۴۸۸ تا ۴۹۲)

ناول کے خاتمے پر تصور ابھرتا ہے کہ حسین بن منصور حلاج آزادیٔ اظہارِ رائے کی علامت تھا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اس کے خیالات مبہم نظر آتے تھے اور دینِ اسلام سے متعلق مروجہ خیالات و افکار سے ٹکراتے تھے لیکن منصور جس خمیر کا بنا ہوا تھا اس میں بلاکت خیزی پنہاں تھی۔ ڈاکٹر جمیل احمد خان نے ان کرداروں کیلئے لکھا ہے "رسوم و قیود کو توڑنے میں ہی اپنی ہستی کی بقا تھی چوں کہ جو دوسروں کی آنکھ کو سمندر دکھائی دیتا تھا۔ ان اہلِ شوق کے لیے تنگ تالاب کا درجہ رکھتا تھا چنانچہ المیہ ان کی سرشت میں پوشیدہ تھا۔"

المیہ کو دکھانے کے لیے ایک ایسے کردار کی ضرورت ہوتی ہے جو تصادم اور کشمکش سے عبارت ہو۔ حسین بن منصور حلاج اس شرط پر پورا اترتا تھا۔ اس کا اسرار بہت زیادہ نہیں تھوڑا بہت ہی اہلِ دل جانتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی اس کی زندگی میں مذہبی موشگافیوں سے گریز کرتے ہوئے اترنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ حقیقت افسانہ بنے اور اس کا کردار ان کے دیگر آئیڈیل کرداروں کی مانند ہی آئیڈیل کردار بن جائے۔ اس کے لیے وہ اپنی شاعرانہ نثر کو استعمال کرتی ہیں۔ جو "تلاش بہاراں" سے سفر کرتے ہوئے اب بلوغت سے ہمکنار ہو چکی تھی[2] ڈاکٹر جمیل جالبی تو ان کی روح ہی میں شاعری تلاش کرتے ہوئے ایک موقع پر رائے دیتے ہیں کہ "ان کی روح میں شاعری ہے اس لیے حقیقت ان کے یہاں افسانہ بن جاتی ہے۔"[3]

اس میں کوئی شک نہیں کہ حقیقت کا افسانہ بننا ہی فکشن کا اصل

---

[1] "چہرہ بہ چہرہ روبرو" اس مختصر ناول کی رونمائی کے موقع پڑھے گئے مضمون سے اقتباس۔

[2] جمیلہ ہاشمی کی ناول نگاری (تاریخی جہت) قومی زبان کراچی، دسمبر ۱۹۸۹ء ص: ۵۶

[illegible] ہے [illegible] تاریخ کا کوئی [illegible] تخلیق ہو [illegible]
[illegible] سے زیادہ [illegible] ریاضت کا [illegible] ہے [illegible]
[illegible] تاریخ [illegible] کو [illegible] سے [illegible]
اس لئے [illegible] میں یہ [illegible]

"[illegible] حسن و عشق [illegible]
حاصل نہیں [illegible] ہیں [illegible]
[illegible] اور [illegible]
دونوں [illegible] ہوئے [illegible]
بھی اس قدر [illegible]"

[illegible] اس [illegible]
[illegible] کا [illegible]
[illegible] کا [illegible]
[illegible] (۶)

[illegible] ہے۔" [illegible]
کہا "اس سجدے کا [illegible] بھی نہیں کر سکتا۔
اس سجدے کا [illegible] میری جبیں میں [illegible]
ہے۔ اس سجدے کا [illegible]
یا سجدہ [illegible] ہوا [illegible] (۷)

[illegible]

[illegible]

دہلی میں کافی عرصے مقیم رہی ہیں، چند اعتراضات اٹھاتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ منصور حلاج کا لونڈی اغول سے کیا تعلق؟ منصور کے جو اشعار دیئے گئے ہیں وہ صرف عشق الٰہی کے ترجمان ہیں ورنہ اس کا نام اولیائے کرام میں کیوں لیا جاتا۔ منصور کی موت سے گیارہ یا بارہ سال قبل ہی حضرت جنید بغدادیؒ اس دنیا سے رخصت ہو گئے تھے لہٰذا ان کا اس کے انجام میں کوئی ہاتھ نہیں۔ بغداد میں برفباری ہوا کرتی تو وہاں کھجور کے بجائے سیب کے درخت ہو کرتے نیز یہ کہ رقصاں درویش جو حلاج کے دادا محتسی کے دور میں دکھائے گئے ہیں وہ مولانا رومی کے عہد میں ہوتے تھے اور اپنی مخصوص ٹوپی اور لباس میں باہر سڑکوں پر نہیں بلکہ صرف اور صرف اپنی خانقاہ میں ایک وقت مقررہ پر رقص کرتے تھے۔

رشیدہ رضویہ کے ان ارشادات کا نوٹس لیا جانا ضروری ہے۔ تاریخ سے متعلق کرداروں اور واقعات کو برتنے میں تصرف بھی ہو جاتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کہیں کہیں بھول چوک یا غلطیاں LAPSES ماجرہ کی حقیقت کو تلپٹ نہ کر دیں جیسا کہ شرر کے یہاں ہوا جو کہ مسلمانوں کو ان کی عظمت رفتہ یاد دلا کر ان میں نئے حوصلوں کا طوفان اٹھانا چاہتے تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کہیں جمیلہ ہاشمی نے جان بوجھ کر تاریخ کو اس طرح تو مسخ نہیں کیا ہے کہ ماجرہ اور کردار دونوں ناقابل قبول اور غیر حقیقی ہو گئے ہوں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ان سے سہو تو ضرور ہوا ہے لیکن اس سے منصور حلاج کے عہد کا منظر نامہ نہ تو تبدیل ہوا ہے اور نہ اس کے کردار نے مجہول اور غیر مؤثر صورت اختیار کی ہے اور

انگریز فکشن نقاد و لٹریلین جنہوں نے اپنی مشہور زمانہ کتاب "دی انگلش ناول" میں کہا تھا کہ ناول نگار کا ناول اس کے خیالات و تصورات کا استعارہ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے "دشت سوس" کے منصور حلاج

کو بیدار [illegible] اور آزادی [illegible] کی علامت کے طور پر کام میں
سے پیش کیا ہے

"وحدت مرکز" کی آج کے دور اور آنے والے دور میں سب سے
معنویت یہ ہی ہے کہ ـــــ تبدیلی کی خواہش رکھنے والے [illegible]
کو جو کہ مفکرانہ سوچ کے [illegible] تنقید کی اور عدم جذباتیت اور
عدم شدت پسندی کے ساتھ سنا جائے اور ان مطالب اور مفاہیم
پر غور کیا جائے جو ان کے افکار و خیالات میں پنہاں ہیں اور اگر وہ مسترد
کئے جانے کے قابل ہوں تو انہیں مسترد کر دیا جائے اور یہ کوشش
بھی کی جائے کہ دلائل اور براہین سے ان کے موقف کو تبدیل کر
دیا جائے مگر مصیبت یہ تھی کہ منصور حلاج نے اپنے وقت کے مذہبی
علماء کو اپنے دلائل سے کڑا دیا تھا۔ تو پھر کیا ایسا تو نہیں ہے کہ
منصور منطق کی اس منزل پر تھا جہاں حقیقت دھندلا جاتی ہے؟

اس سوال پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ حضرت جنید بغدادیؒ
نے منصور حلاج کو کیا صحیح مشورہ نہیں دیا تھا کہ عبادت کرو۔ ریاضت
کرو۔ مجاہدہ کرو۔ تمہارے لیے توحید کا عقیدہ ہی کافی ہے۔ نیز
یہ کہ کوئی مقام سرکارِ دو عالم آنحضرت محمدؐ سے بلند تر نہیں ہو سکتا۔

دنیا کو اس حقیقت کا علم ہے کہ رحمتِ دو عالم آنحضرت محمدؐ
کا مقام یہ ہے کہ خالقِ کائنات خود ان پر درود بھیجتا ہے تو تصور سے
بھی بڑا مقام سرکارِ دو عالم آنحضرت محمدؐ کا ہوا یعنی یہ کہ ان کی
عظمت کو ضبطِ تحریر میں لانا ہی محال ہے! تو پھر ولی یا صوفی حلاج
کیا چاہتا تھا؟ آنحضرت محمدؐ سے تو وہ کسی طور بھی آگے نہیں بڑھ سکتا
تھا۔ تو کیا اس شقی القلب وزیر مملکت حامد بن عباس نے اسے صحیح سزا دی
گو کہ یہ بھی بقول رشیدہ رضویہ صحیح تھا کہ اس کی مقبولیت حامد کے

اقتدار کے لیے چیلنج بن رہی تھی۔ پھر یہ کہ کیا قرآن اور آنحضرت محمدؐ کی مکمل زندگی دونوں نے مل کر جو ایک ناقابلِ تردید اعلیٰ ترین اور بڑی حقیقت یا سچائی کو جنم دیا تھا اس کا منصور کو ادراک نہ تھا؟

اس راز پر سے پردہ اٹھنا چاہیے کہ منصور حلاج کو اپنے وجود کی مستی کے دائرہ سے باہر آنے کا ہوش کیوں نہیں رہا۔ جمیلہ ہاشمی نے تو تاریخی ناول کے فنی تقاضے پورے کرتے ہوئے ایک ایسا حقیقی رومانی کردار پیش کر دیا جو کسی زمانے میں موجود تھا۔ اس کو انہوں نے اپنی مضبوط کردار نگاری کے بل بوتے پر رفعت اور بلندی بھی عطا کر دی لیکن یہ سب سوالات اپنی جگہ تشنہ ہیں۔ ناول پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے وجود کی مستی میں منصور حلاج کھلی آنکھ سے اپنے سماج کو نہیں دیکھ رہا تھا جو پہلے ہی مختلف نظریات کی آگ میں جل رہا تھا اور انتشار کی ناقابلِ بیان حالت میں مبتلا تھا۔ منصور حلاج کو عوام الناس کی عمومی نفسیات کا ادراک کرنا چاہیے تھا — انا الحق کا نعرہ غیر معمولی نعرہ تھا۔ یہ نعرہ آنحضرت محمدؐ نے نہیں لگایا۔ بلکہ قرآنِ کریم کی عملی تفسیر بن گئے۔ خدا کی ہدایات، اس کے دوسرے احکامات اور اس کے دیئے گئے عظیم ترین عملی فلسفہ کو آسان بنایا۔ پھر یہ کہ دوسرے صوفیا نے بھی ایسا نہیں کیا انہوں نے بہت سے متصوفیانہ اسرار اور بھید نہیں کھولے۔ یہ تو سب ہی جانتے کہ بہت سے گہرے اور پراسرار رازوں کے بارے میں لب کشائی کی تصوف کی دنیا میں ممانعت رہی ہے۔ شاید اسی لیے منصور حلاج اس سزا سے نہ بچ سکا جو اسے ملی حالانکہ اس وقت کی بہت سی سربرآوردہ مذہبی شخصیات اسے بچا سکتی تھیں مگر اس کے ناقابلِ تبدل مؤقف نے سب راہیں مسدود کر دی تھیں۔ کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے

کہ مجنوں النسا [illegible] جذب کے ایسے عالم میں تھا کہ اس کی تہہ میں پہنچنے سے [illegible]
آنکھ عاجز تھی، ویسے اس کو سزا دینے والا ہر کردار قابل مذمت ٹھہرتا ہے۔ اس
کی زندگی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تاہم اب بھی یہ گنجائش باقی ہے کہ [illegible]
اس کی پراسراریت پر سے پردہ اٹھایا جائے۔ یہ چند سوالات اسی غرض سے اٹھائے گئے ہیں۔
ان سے اس کی شخصیت کو مسخ کرنا مقصود نہیں بلکہ اس سے متعلق اصل حقیقت کی
کھوج لگانا ہے۔ بہرصورت جیسا کہ ہم کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ انہوں نے ہماری
تاریخ کے اس تاریک پہلو کو منکشف بنانے میں اپنی صلاحیتوں کو بھرپور انداز میں استعمال
کرنے کی حتی المقدور کوشش کرتے ہوئے تاریخی و سماجی رجحان کو آگے بڑھایا۔

"چاندنی بیگم [illegible] تاجر [illegible] کی مجبوری کا شکار ہیں کہ ان میں
سے اکثریت نئے اقتدار کے ساتھ تبدیل نہیں ہو سکی۔ ان میں
زندگی سے مقابلہ کرنے کی سکت ہے [illegible] تبدیل ہوتے
ہوئے حالات کے مطابق [illegible] کی صلاحیت۔ نئی زندگی
اور اس کے معاشی اور سیاسی قوت [illegible] ان کے ہاتھ
سے نکل چکی ہے لہٰذا وہ [illegible] جو کسی [illegible]
[illegible] کے [illegible]
وہ [illegible] معاشی [illegible] ہو [illegible] تھا تو ہندوستان [illegible]
[illegible] کے [illegible] تھا اور [illegible] سیاست [illegible]
[illegible] اور [illegible] کی [illegible] میں [illegible]
وہ [illegible] [illegible]
طبقہ [illegible]"

پروفیسر [illegible]

[illegible]

[illegible] ۱۹۷۰ء

گوندنی والا تکیہ — ایک کمزور ناول

"گوندنی والا تکیہ" غلام عباس کا پہلا اور آخری مختصر ناول ہے جو ۱۹۸۳ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔ اس سے قبل یہ آہنگ میں قسط وار چھپ چکا تھا۔ کسی رسالے میں قسط وار چھپنے والا ناول عام طور پر بلند سطح کے حامل نہیں ہوتے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ کچھ ناول نگاروں کے ناول رسالوں یا اخبارات میں چھپنے کے بعد کتابی صورت میں آنے کے بعد بھی مقبولیت کی زد میں رہتے ہیں۔ انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار چارلس ڈکنس CHARLES DICKENS کے اکثر ناول اسی طرح چھپے اور کتابی صورت میں آنے کے بعد بھی کامیاب رہے۔ اسی طرح سرشار کا فسانۂ آزاد تکنیکی اور فنی لحاظ سے کمزوریوں کا حامل ہونے کے باوجود بھی کامیاب رہا۔ سرشار کے سوا بھی اسی دور میں کے بعد والے دور کے چند دیگر نے، جنہوں نے ناول قسط وار لکھے جن میں کرشن چندر کا نام قابل ذکر ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ضروری نہیں اس قسم کے ناول مقبول بھی ہوں۔ لیکن مستثنیٰ کی صورت میں ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ اتفاق سے گوندنی والا تکیہ ایک عام ناول کی سطح سے بلند ہے۔ حالانکہ غلام عباس افسانوں کی دنیا کے سہرا [illegible] کی تخلیق ہیں۔ حقیقت بھی نظر آتی ہے کہ کہ دیب فسانہ [illegible] ناول کا [illegible]

تضادات کے اعتبار سے ان کے قدم نہ جم سکے ان کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر ہیں جن کے ناولوں میں کئی رجحانات سمائے ہوئے ہیں لیکن افسانے ہی ان کی اصل شناخت ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ ان کے ناولوں میں گہرائی کا نہ پایا جانا اور نظریاتی پروپیگنڈے کی بہتات ہے

"گوندنی والا تکیہ" کے سلسلے میں ایک تنازعہ یہ ہے کہ آیا یہ ناولٹ ہے کہ ناول؟ چونکہ ہمارے یہاں ضخیم ناول لکھنے کی روایت رہی ہے اس لئے چھوٹے کینوس کے ناول پر ناولٹ کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے اس کے برعکس مغرب میں کامیو کا "ناکا"، ٹامس مان کا "ڈیتھ ان وینس" ژاں پال سارتر وغیرہ کے چھوٹے کینوس والے ناول ناول ہی کہلائے جاتے ہیں۔ ادھر ہمارے ادب میں "ایک چادر میلی سی" کو ناولٹ ہی کی حیثیت دی جاتی رہی ہے اور شاید راجندر سنگھ بیدی بھی اسے ناولٹ ہی سمجھتے تھے۔ اور "خوشبوؤں کا باغ" ناول کی حیثیت سے سامنے آیا ہے لیکن معروف نقاد محمد علی صدیقی نے انگریزی اخبار ڈان DAWN کے اپنے ایک کالم میں اسے ناولٹ کی جگہ دی ہے اسی طرح آئینۂ ادب لاہور والوں نے "گوندنی والا تکیہ" کو ناولٹ کا نام دے کر چھاپا ہے مگر خود غلام عباس صاحب نے اسے "ہنوز حال" کے تحت ناول بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اپنے لاہور کے قیام کے دوران مجھے کبھی کبھی مختلف قسم کے تکیوں میں جانے کا اتفاق ہوتا رہتا تھا کبھی پنجابی کوئی مشاعرہ اس کا مرکز ہوتا تھا کبھی دو نامی گرامی گویوں کا مستانہ کی تانوں کا مقابلہ کبھی حال وقتوں کی کوئی محفل اور میں تحویل کے بعد میں اس کا مشاہدہ کرتا رہتا تھا اسی دنوں میں نے دو تین بڑے روسی ناول پڑھے تھے۔ خیال

ہو، کہ ان کی پیروی میں میں بھی کوئی طویل ناول لکھوں ۔"

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں :-

"آخر ایک دن میں نے سوچا کہ گوندی والے تکیے" پر طویل ناول جیسا کہ میں چاہتا ہوں کبھی نہیں لکھ پاؤں گا۔ البتہ اس موضوع ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔"

اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ضخیم ناول لکھنا چاہتے تھے لیکن انہوں نے چھوٹا سا ناول لکھنے پر اکتفا کیا۔ گو کہ انہوں نے اس کے لئے طویل مختصر افسانے کا لیبل بھی استعمال کیا ہے جسے وہ چھوٹا سا ناول تصور کرتے ہیں۔ لیکن آخری پیراگراف میں حیرت انگیز طور پر لکھا ہے کہ ——

"اب میں نے یہ ناول تھوڑی سی ردّ و بدل کے بعد دوبارہ لکھا ہے۔"

اس آخری اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ غلام عباس کے ذہن میں اس بارے میں کچھ کنفیوژن تھا۔ وہ اسے بیک وقت طویل مختصر افسانہ، چھوٹا ناول اور ناول سمجھتے رہے تھے اب اگر ہم "گوندنی والا تکیہ" کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں انہوں نے ایک ایسے عہد کو سمیٹا ہے جس میں بیس سال میں زبردست معاشرتی و سماجی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں پرانی اقدار نہ گل گئی ہیں اور نئی اقدار معاشرے سے اپنا حق مانگتی نظر آ رہی ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ چھوٹے کینوس پر نظر آتا ہے۔ جس میں کہانی بڑا پن یا گہرائی اختیار نہیں کرتی۔ کہانی کی اٹھان کچھ ایسی ہے جیسے کسی چھوٹے موضوع ہی کو توسیع دے دی گئی ہو وہ بھی اس طرح کہ وہ کسی بھی مقام پر قاری کو کسی کرب میں مبتلا نہیں کرتی مگر چونکہ اس میں زیادہ متنوع واقعات اپنے تسلسل میں اس طرح آتے ہیں کہ بیس سال کا عرصہ منعکس ہو جاتا ہے اس لئے اسے اگر ناول یا غلام عباس صاحب کے

[illegible] کے [illegible] دل بھی کر دیا جائے تو کوئی [illegible] نہیں۔

یہ ناول [illegible] ہے [illegible]
[illegible] کرتے تھے [illegible]
[illegible] سلطان
[illegible] عبدالجبار [illegible] شمس الدین [illegible] استاد [illegible]
[illegible] آتے ہیں۔ استاد [illegible] ہے [illegible]
[illegible] اس [illegible]
[illegible] اس کے [illegible] پیدا [illegible] استاد [illegible]
اس بچی کو [illegible] شمس [illegible]
[illegible] اس کی [illegible] اس کی مرضی کے
برعکس کرنا چاہتا ہے [illegible] کہتا ہے [illegible] بچی کو [illegible]
[illegible] اس پر [illegible] رکھتا ہے ادھر سلطان نے دوست [illegible] کو اس رشتے
کے لئے [illegible] کرتا ہے مگر [illegible] بعد میں پتہ چلتا ہے
مہتاب تو سلطان سے محبت کرتی ہے جو [illegible] رشتہ طے کرکے [illegible] سے
چلا جاتا ہے، [illegible] مہتاب بہت یاد آتی ہے وہ آخر میں کہتا ہے:

"مجھے اپنی زندگی میں متعدد عورتوں کے واسطہ
پڑا اور کئی مرتبہ [illegible] کا منہ دیکھنا پڑا مگر
مگر میں نے محبت کا سوگ ہفتے دو ہفتے سے زیادہ نہیں
منایا۔ ہاں مہتاب بی بی کی بات دوسری ہے اس کا غم
میرے دل کے لئے ایک ایسا زخم ثابت ہوا جو آج تک
بھر نہ سکا ہے"

یہاں قصہ بڑی سادگی سے دیا گیا ہے۔ نقل کی طرح جس طرح غلام عباس افسانے لکھتے تھے۔ وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے کسی ایک مختصر سے پہلو پر فن کارانہ نظر ڈالتے ہیں لیکن اس ناول میں ان کا مشاہدہ عام سا ہے۔ استاد فلک دلچسپ کردار ہے لیکن یادگار یا جاندار نہیں شمس الدین عام پٹواری جیسا فریبی۔ دھوکے باز اور چالاک ہے مگر سپاٹ کردار ہے۔ مہتاب کا تذکرہ پس منظر میں ہے صرف سلیمہ نگینہ کا کردار بہتر ہے اس کی گفتگو، اس کا رہن سہن اور دوسرے کرداروں سے اس کے تعلق کی داستان موثر ہے اردو ناول کے گاؤں کے مخصوص کرداروں میں اسے جگہ مل سکتی ہے لیکن اس سے ہٹ کر سبھی سپاٹ ہیں اور ان کے خارج تو سامنے آجاتے ہیں مگر ان کے داخل کی عکاسی میں اس سے کام نہیں لیا گیا جس کا مظاہرہ غلام عباس اپنے افسانوں میں کرتے ہیں اس لئے اہم کردار اپنے وجود کی سطح سے بلند نہ ہونے کی وجہ سے ناول کو عام سطح کا ناول بنا دیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اگر غلام عباس اسے طویل افسانے کی طرح لکھتے تو بہتر نتیجہ سامنے آتا۔

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے تو اسے ہم ڈھیلا ڈھالا نہیں قرار دے سکتے۔ اس کا پلاٹ چست ہے اور جزئیات نگاری میں غلام عباس نے اپنے افسانے والے فن ہی سے کام لیا ہے یعنی کوئی تفصیل نہ ضرورت سے کم ہے اور نہ زیادہ۔ خاص طور پر گاؤں کے ماحول اور کردار سے متعلق تفصیلات سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے غلام عباس کے یہاں تفصیلات میں مزاح کا جو عنصر پایا جاتا ہے وہ اکثر مقامات پر ناول میں بھی ہے۔ مثال کے طور پر تکیے پر مشاعرے کے دوران جب چھجے خان (مزاحیہ شاعر) اپنا کلام پڑھتا ہے۔

— دال دبرا ربب دا واسطہ ای — تو علیا بھانڈ ؟

حسب دستور چیک میں بے چینے فن کے سامنے بجرے مشاعرے میں گر کھڑا ہو جاتا ہے: فرد حضور کیا موسم بے غدر صاف ہو گیا! اور مشاعرے میں سب لوگ لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں غلام عباس کا اسلوب وہی ہے جو ان کے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے کسی مقام پر اسے تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کچھ ان کا موضوع بھی ایسا تھا جس نے ان سے اس تبدیلی کا تقاضا نہیں کیا۔ ویسے بھی کثیر ناول نگاروں کا اسلوب افسانوں سے شروع ہو کر ناول کے دور تک جا پہنچتا ہے۔ شوکت صدیقی انتظار حسین، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، کرشن چندر، ڈاکٹر احسن فاروقی، انور سجاد، انیس ناگی، جوگندر پال، بلونت سنگھ، عبداللہ حسین اور چند دوسرے فن کار افسانے اور ناول دونوں میں یکساں اسلوب کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جو کہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ عیب یہ ہے کہ فن کا اسلوب ناول میں جاذبیت نہ پیدا کر سکے اور مطابقت کو ختم کر دے۔ غلام عباس کے یہاں وہی افسانے والی واقعہ کو بیان کرنے کی دھیمی دھیمی رفتار ہے جس میں ایک واقعہ یا ایک کردار آہستہ آہستہ اپنے وجود کو آشکار کرتا چلا جاتا ہے کہ یہاں کوئی پیچیدگی نہیں ہے یہاں کوئی ابلاغ کا مسئلہ بھی نہیں۔ ہر کردار اپنے ایک رتبے کے ساتھ قاری کے سامنے کھڑا ہے جس کی وجہ سے اس کی مختلف پرتیں اور تہیں سامنے نہیں آتی ہیں اور نہ کوئی فلسفہ یا فکر قصے میں ملفوف نظر آتا ہے غلام عباس نے اس اکلوتے ناول میں اسلوب کی انتہائی سادگی کی وجہ سے کوئی ایسی ڈرامائیت نہیں پیدا ہوئی جو بذات خود قاری کے

نے ایک مخصوص خوانقہ فراہم کرتی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ناول افسانے سے سوا ہوتا ہے۔ اخلاق نے مصنف نے "گوندنی والا تکیہ" کے پلاٹ کو ناول کی طرح دیکھا لیکن اس کا برتاؤ ناول کی طرح نہیں کیا جس کی وجہ سے وہ اونچی سطح حاصل نہ کر سکا مگر چونکہ غلام عباس ہمارے کلاسیکل افسانے کے آبرو ہیں اس لئے ان کے ناول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ـــ اگر اس کو کوئی ایسا فن کار تصنیف کرتا جس نے "آنندی" اور "اس حمام میں" اور اس جیسے دیگر اچھے افسانے نہ لکھے ہوتے تو اس پر تنقیدی بحث ہی عبث ہوتی۔ بہر صورت اس ناول میں خواہ گہرائی نہ ہو، بڑے بڑے واقعات نہ ہوں جو زندگی کے رزمیہ EPIC کی صورت کر دیتے ہیں کوئی پیچیدگی نہ ہو۔ اپنے عہد کے بارے میں اہم و سنجیدہ سوالات نہ اٹھائے گئے ہوں اور کسی خاص نقطۂ نظر کا فنی اظہار بھی نہ کیا گیا ہو۔ اور یہ کہ اس نے اردو ناول میں کوئی اضافہ بھی نہ کیا ہو تب بھی کیا یہ بات کافی نہیں کہ اسے غلام عباس نے لکھا ہے جو فکشن میں مطالعیت کے عنصر کی پیشکش سے تو واقف ہیں دوسری بات یہ ہے کہ غلام عباس کو اپنے ناول میں گاؤں کی زندگی کی پیشکش کا کریڈٹ بھی ملنا چاہیئے۔

جب بھی بلونت سنگھ کے ناولوں "کالے کوس" اور "رات چور اور چاند" اور غلام الثقلین نقوی کے "میرا گاؤں" دوسرے گاؤں کے ماحول والے ناولوں کا تذکرہ آئے گا تو "گوندنی والا تکیہ" کو بھی زیر بحث لایا جائے گا۔ خواہ اپنے مقام کے تعین میں وہ خسارے میں رہے۔

میرا گاؤں زندگی کے جمال و جلال کی کہانی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے جس کو بھی سلیمان عارف سلمی ہم
ایک [illegible] ہم کہہ سکتے ہیں تو ہمارے یہ گاؤں [illegible]
[illegible] گاؤں کی زندگی کے جمال [illegible] چودھری [illegible]
[illegible] سلیمان عارف سلمی [illegible] جلال کی نمائندگی کرتے ہیں [illegible]
اس [illegible] کا فن [illegible] ہوا ہے۔ پورے ناول کو پڑھنے سے
[illegible] ہوتا ہے کہ پیار، محبت، خلوص، ایثار، قربانی، دوستی، صبر
[illegible] ہمدردی، محنت، رواداری، اور مفاہمت گاؤں کے
لوگوں کی زندگی کے جمال [illegible] ہیں اور جاگیردارانہ طرز کے عمل، وہم و توہمات
تعصبات، سیاسی و سماجی منافقت، گروہ بندی، کینہ پروری اور دیگر
شر پسندیاں اس زندگی کے جلال [illegible] ہیں۔ اور گاؤں کی زندگی میں یہ دونوں
رخ ہمیشہ سے جاری و ساری ہیں۔ غلام النصیر نقوی نے حقیقت میں
اس فائدہ گاؤں میں انہی دونوں کو اجتماعی زندگی کی حیثیت سے
کھوج نکالا ہے اور گاؤں کی زندگی میں جو فطری معصومیت موجود ہوتی ہے
سے جوں کا توں قائم رکھا ہے جو ان کی قوت مشاہدہ اور پختہ تجربات کا
ممکن ہے۔ یہ برآں یہ کہ ان کی صحیح فنی اپروچ APPROACH
کی بھی گواہی دیتی ہے جس میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی بھی کردار نہ اپنی انسانی
سطح سے نیچے ہے اور نہ اوپر۔ اس لحاظ سے قاری ناول کے مجموعی ماحول
میں اپنے آپ کو شریک کر لیتا ہے۔ لیکن اس بات کا یہ مطلب نہیں ہے
کہ غلام النصیر نقوی نے زندگی کو ویسا ہی پیش کر دیا ہے جیسے کہ وہ ہے
بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے تخلیقی سطح پر گاؤں کی زندگی کے جمالی و
جلالی زاویوں کے آئینے میں چند ایسی تصاویر بھی دکھائی ہیں جو قاری کے
مشاہدات و تجربات میں اضافہ کرتی ہیں مثال کے طور پر سلم کا کردار
اسلم چک مراد سے تعلق نہیں رکھتا۔ وہ مہاجر ہے۔ ایک مہاجر کا

[illegible] ADJUSTMENT [illegible]
تکلیف دہ عمل ہوتا ہے۔ مصیبت یہ ہے کہ [illegible] تک انسان
کا سب سے بڑا مسئلہ ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل رہے ہیں۔ آنحضرت
صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اپنے ساتھیوں کو ہجرت کی اور مدینے میں
اس طرح قیام کیا کہ مقامی و غیر مقامی کا فرق مٹ گیا۔ پہلی اور دوسری
جنگ عظیم کے ہولناک قسم کے نقل مکانی کے واقعات پیش آئے اور آج
ہم دیکھتے ہیں کہ کئی ممالک میں باہر سے آنے والے لوگ انہی کے اندرونی ماحول
کا حصہ بن گئے اور کہیں کہیں ایسا نہ ہو سکا۔ یہ تو ہوئی ایک حقیقی صورت
حال جو پوری دنیا میں پائی جاتی ہے اور اس حقیقی صورت حال کا بیان
ایک صحافتی کہانی ہے لیکن ناول نگار صحافی تو نہیں ہوتا کہ جو کچھ ہو رہا ہے
وہ ہی بیان کرتا جائے مگر غلام، ثقلین نے صحافیانہ عمل سے گریز کیا ہے
ناول لکھتے وقت ان کا تاریخی لاشعور ضرور سرگرم عمل رہا ہوگا اور
انھوں نے بڑے اچھے انداز سے مدچک مراد کے چند معروف کرداروں
خاص طور پر عبدالرحمٰن عرف ماہنے کے حوالے سے ہجرت کے مسئلے کو یوں برتا
ہے کہ ایسی گائیڈ لائن GUIDE LINE ہمارے سامنے آتی ہے جو سراسر
انسانیت پرستی HUMANTARIANISM پر مبنی ہے
یعنی یہ کہ ہجرت کر کے آنے والے کو ذہنی طور پر اپنے آپ کو مقامی جڑوں سے
ہم آہنگ کرنا ہوگا۔ محض اپنے اور مقامی لوگوں کے پُرامن بقا
PEACEFUL SURVIVAL کی خاطر۔ اور یہ کہ خود مقامی
لوگوں کو باہر سے آئے ہوئے لوگوں کو اپنی جڑوں میں پناہ دینے کا جذبہ بھی
پیدا کرنا ہوگا تاکہ یہ دونوں جڑیں ایک دوسرے میں پیوست ہو جائیں اور
معاشرہ ایسے انسانوں کی منظر کشی کرے جو سنی اور گروہی تعصبات سے
بالاتر آزاد ہوں یعنی وہ جیسے انسان ہوں۔ معاف کیجئے گا یہ کوئی بیان

[illegible] نہیں ہے [illegible] تقسیم قومی نے [illegible]
[illegible] کے [illegible] اس [illegible]
[illegible] کرنی ہے کہ [illegible] کر [illegible] بھاگ [illegible] ہے [illegible]
[illegible] ہے [illegible] دل کا [illegible]
[illegible] کر [illegible] وہ [illegible]
[illegible] اپنی [illegible] ہے [illegible] کی بہن کو [illegible]
[illegible] ایک غیر متعصب [illegible] کی تشکیل [illegible]
[illegible] ہے [illegible] کسی [illegible]
[illegible] دل [illegible]
[illegible] کو [illegible] دی۔

[illegible] کا [illegible] ہے بلکہ [illegible]
میں زندگی کا [illegible] عملی طور پر موجود ہوتے ہیں۔ [illegible] کے طور پر [illegible]
[illegible] زندگی میں جب [illegible] سے جیسے [illegible]
[illegible] ہے۔ [illegible] دیہاتی کے [illegible]
قیمت ہے کیونکہ لوگ اب [illegible] لگے ہیں [illegible]
[illegible] میں [illegible] لگتے ہیں [illegible]
[illegible] لگتا ہے [illegible] گاؤں میں [illegible] دستک [illegible]
[illegible] لگتے ہیں [illegible] زندگی کی وہ تعلیمیں ہیں جو گاؤں [illegible]
[illegible] کی طرح [illegible] لوگوں کے [illegible]
[illegible] ہے [illegible] زندگی [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] شعور کو آگے بڑھانے کا بھی خواہش مند [illegible]
ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ گاؤں میں اجتماعی [illegible] پڑھیں اور سیاسی
بحث و مباحثہ کریں۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ گاؤں میں سماجی [illegible]
قائم ہوں جن سے گاؤں میں سماجی، معاشرتی اور سیاسی انقلاب [illegible]
ویسے سیاسی انقلاب کا منظر وہ مقامی تنظیمات ہیں جن میں [illegible]
کر حصہ لیتا ہے اور گاؤں والوں کو عمل میں شرکت کرتا ہے [illegible]
مخصوص نمائندے منتخب ہو کر گاؤں کی ہر قسم کی ترقی [illegible]
سے ثابت ہو کہ عبدالرحمٰن ترقی کے عمل کا [illegible] ہے جو کہ گاؤں
گاؤں سدھار پروگرام کے تحت سماجی عمل [illegible] ہے اور دوسری
طرف وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ انسان [illegible] میں کوئی [illegible]
نہ چھوڑیں تاکہ زندگی کا توازن نہ بگڑے [illegible]
ہم ہے اور اس نقطہ نظر کے برعکس ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ [illegible]
کی زندگی میں سماجی عمل دخل گاؤں کی مخصوص زندگی [illegible] کرتا ہے
اور انسان میں خواہش صفت [illegible]
[illegible] سمیتھ [illegible]
مشہور نظم "ویران گاؤں" ——— [illegible]
VILLAGE میں سماجی عمل دخل کی وجہ سے [illegible]
آجانے پر ماتم کناں نظر آتا ہے۔ مگر ہم [illegible] سمیتھ کی
نظم کو سامنے رکھ کر عبدالرحمٰن کے رویے [illegible]
کہ وہ گاؤں کے تمام افراد کی مادی ترقی [illegible]
[illegible] بھی [illegible] کے حق میں ہے تو انسان کو [illegible]
[illegible] سکتی [illegible] عبدالرحمٰن [illegible]
[illegible]

[illegible] ہوتی لگتی ہے! اب اگر اس سے بھی آگے بڑھیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ
۱۹۶۵ء کی [illegible] پاکستان جنگ کی [illegible] سے چک [illegible] گزارا گیا ہے
چک مراد [illegible] کے قبضے میں چلا جاتا ہے اور مکمل طور پر تباہ ہو جاتا ہے
لیکن یہی گاؤں پھر پاکستان کو واپس ملتا ہے۔ [illegible] دیہی [illegible]
[illegible] کا وہی ہے [illegible] مل کر، چک مراد کی تعمیر نو کا عہد کرتے
ہیں [illegible] گاؤں کے [illegible] کا [illegible] میں محنت اور [illegible]
[illegible] ہیں [illegible] اپنے اپنے مقصد کی تکمیل میں
مصروف ہیں۔ اس طرح چک مراد کا دشمن کے قبضے میں چلا جانا اور پھر
[illegible] جو [illegible] نہ صرف [illegible] اور [illegible] کے [illegible] پیدا کرتے
ہیں بلکہ [illegible] کو مجموعی طور سے دیکھنے بھی بنا دیتے ہیں۔

[illegible] کا [illegible] طویل [illegible] کی [illegible]
[illegible] اور [illegible] کی [illegible]
[illegible] میں [illegible] کا ذکر
[illegible] طور پر [illegible] ہے اس لئے اردو
[illegible] کے [illegible]
مولانا [illegible] کو ہمیشہ
[illegible] ہے۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی

[illegible] ناول کی تنقیدی تاریخ

"نادید" پر ایک نظر

نادید خوگندرپال کا [illegible] ہے جس سے [illegible]
ہیں ماسوائے چند کرداروں کے جن کو [illegible]
وجہ سے اس کا معنوی معنی [illegible]
[illegible] کے مقابلے میں نابینا کرداروں [illegible]
سے زیادہ دشواری کی حامل ہوتی ہے۔ ناول [illegible]
PROCESS میں خود بھی نابینا [illegible]
پھر خوگندرپال کے یہاں [illegible]
ہاؤس BLIND HOUSE کے [illegible]
پورے بھارت کی علامت ہے یوں یہ کردار بھارت کے مختلف طبقات کی
کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ سب کچلے ہوئے، [illegible]
مفلس اور خلاکت زدہ کردار ہیں جن پر استحصال کرنے والے [illegible]
کارکرداروں کا بے رحمانہ تسلط ہے اور یہ سب ایک ٹائم بم [illegible]
جس ٹائم بم کے پھٹنے کی استعارتی معنویت ناول کے خاتمے سے ظاہر ہے۔

"اور سارے اندھے اپنے گھر کے ایک کونے میں [illegible]
جا کر بیٹھ گئے۔ تم نے بتایا ہے بھولا ۔ شرفو کے منہ سے
کف چھوٹ رہا تھا۔ کل سویرے بابا کی باتیں تمہیں سچی
سیدھی لگیں پھر بھی تمہارے دل میں شک تھا۔ مجھے کب
پتہ تھا شرفو بابا کے پیٹ میں ٹائم بم [illegible] تھے

[illegible] ہوتے ہوئے [illegible] قوم [illegible]

[illegible]

[illegible] وقت کے [illegible] کا اشارہ ہے [illegible]

[illegible] سے برآمد ہوتا ہے۔ اسی مرحلے پر [illegible]

[illegible] وہ کم [illegible] رہے

[illegible] پیچھے کا!

ہندوستان کی تاریخ سے واقفیت رکھنے والے ہر شخص کو علم ہے

کہ وہاں [illegible] قوم پیچھے رہتے ہیں۔ خواہ [illegible] کی تعداد [illegible]

[illegible] ہو اور ہندوستان کا غلامی کے [illegible] میں [illegible]

[illegible] ہو۔ اس سے بھی قبل [illegible] شاہ کا ہندوستان پر حملہ اور قتل و غارت

[illegible] ہوا۔ ہندوستان کی تقسیم ہو یا اس قسم کے [illegible]

[illegible] تبدیلیوں کی [illegible]

[illegible] قوم پیچھے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] لیکن کوئی [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]

لیکن [illegible] ہیں [illegible] تک محدود
ہیں۔ وہ مقصد و موقع پر [illegible] ہیں۔ وہ سیاست کی [illegible]
کر ایک سیاسی رہنما کا روپ [illegible] ہیں۔ اس موقع پر [illegible]
[illegible] سیاسی رہنما کی [illegible] موقع شناسی [illegible]
اور [illegible] کا پردہ چاک کر دیتے ہیں۔"

"میں جانتا ہوں کسی [illegible] نہیں رہ سکتا میں
کیا کر رہا ہوں۔ کیوں اور کیسے [illegible] اپنے مقصد
[illegible] پر قائم ہوں اور انہیں علیحدہ ہو کر [illegible]
[illegible] ہوتا [illegible] ہے۔"

[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]
[illegible] ہیں [illegible]

کیا ہوں کے اور ان کے پیچھے اس کے ملک کے کون کون سے عناصر ملوث تھے
پوشیدہ ہوں گے۔ یہ جاگیردار جو امریکی سی آئی اے کا مقامی ایجنٹ
ہے۔ اسے مقامی کمانڈر بھی بنایا جاتا ہے جو مقامی سیاست دانوں کو اپنے
مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ خود بابا اس کے ہاتھوں میں کھیلتا ہے
ہی کے ساتھ ساتھ باضمیر صحافی ملدیو سنگھ ہے جس کے ہاتھوں میں ایک
خفیہ ایجنسی کے راز ہیں اور ایجنسی اسے خریدنا چاہتی ہے ورنہ صورت
دیگر اس کے لیے اس کے پاس موت کا پیغام ہے۔ اس منظر نامے سے ہم
تیسری دنیا کے سیاسی و معاشرتی احوال سے صاف آگاہی ہو جاتی ہے
ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے بابا کا کردار کھلتا جاتا ہے۔ اندھوں
کی خدمت کے بدلے میں اسے پدم شری کا انعام دیا جاتا ہے۔ فلٹ میں
اس لیے بابا کو اپنی مکارانہ سازشوں میں پھنس لیتا ہے۔ اسے روپے
بھجواتا ہے۔ اس رقم سے ہندو مسلم فسادات کروائے جاتے ہیں۔ اب
جاگرو بھی سامنے آ جاتا ہے۔ جاگرو کا ایک مذہبی کردار ہونے کے
ناطے بڑا احترام ہے۔ اس پر کسی کو شک بھی نہیں ہوتا کہ وہ نہ صرف
بلکہ اسمبلیوں کے ارکان کو استعمال کر رہا ہے جس سے سیاست میں
زہر گھل رہا ہے۔ پھر ایک وقت آتا ہے کہ بابا کو راجیہ سبھا کا ممبر نامزد کر
دیا جاتا ہے۔ اب بابا، جاگرو اور فلٹ مین کے سیاسی و اقتصادی مفاد
کی راجیہ سبھا میں اپنی کارروائیوں کے ذریعہ تکمیل کرواتا ہے۔ اسی اثنا میں
وہ غیر ملکی ایجنسی وزیر خارجہ کو طیارے کے کریش کے ذریعے ختم کر جاتی
ہے۔ جاگرو نے بابا کی ڈیوٹی لگائی کہ وہ اس کی سیٹ کے نیچے بم رکھ
دے۔ بابا کو راستے میں اتر جانا تھا۔ اس کے بعد فضائی حادثہ کو روکنا ہوتا
تھا۔ بابا کو ایک گولی بھی دی گئی تھی تاکہ بوقت ضرورت کھا کر مر جائے اور
ایجنسی کا راز راز رہے لیکن بابا ہی کی وجہ سے وزیر خارجہ بچ گیا۔ طیارہ

پیشا البتہ اماے دہ ر ... کوئی کھ کر جاں دے دی اور ... ہے کھوں پڑا پایا کیا!

جو کھد پال بابا کے ... کو اس کی خود ... سنبھال لیتے ہیں اور بابا کی زندگی کے آغاز اور آخر کے درمیان سے تا ... مراحل ... ہندوستان کے سیاسی ... کی من کار ... کرتے ہیں۔ پڑھنے والوں پر یہ تاثر ... کہ انتخابات اور ... وغیرہ کی کارروائیاں، وزارتوں کی تشکیل اور ... کے سب فرسودہ قسم کے ڈھونگ و ڈھکوسلے ہیں۔ جنہوں نے سیاسی رسوم و روایات RITUALS کی مستحکم صورت اختیار کر لی ہے اور جس طرح کے مکافات عمل اس پورے پروسیس PROCESS میں ... کی مانند پھٹنے کے لیے بے چین اور بے قرار رہتا ہے سو ہندوستان میں وقت قریب آ رہا ہے۔ اس لحاظ سے "نادید" دیوار پر لکھی تحریر کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اور ایک حساس ناول نگار سے ہم یہی توقع کرتے ہیں کہ وہ نہ صرف معاشرہ کو آئینہ دکھائے بلکہ کسی بھی قسم کے پروپیگنڈے کے جوڑ سے اجتناب برتتے ہوئے راہ بھی دکھائے اور اس میں کوئی حرج نہیں کہ کوئی تحریر فنی، فکری اور جمالیاتی تقاضوں کو برقرار رکھتے ہوئے راہی کو اپنا ہی رہنما بنا دے۔ خصوصاً ناول سے سماجی مقصد برآری کی توقع کرنا اس لیے بھی مناسب ہے کہ بحیثیت ایک بڑی صنف ادب اسی میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ اذہان کو متاثر کر سکے۔ "نادید" کی یہ خصوصیت اس کی دوسری خصوصیات کے ساتھ قابلِ تعریف ہی گردانی جائے گی۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ابتدا میں بتایا گیا ہے کہ مصنف نے خود اندھے کا روپ دھار کر اندھوں کی نفسیات کو آشکار کیا ہے۔ اس سلسلے میں انور سدید "نادید" کا تجزیہ کرتے ہوئے خوب لکھتے

جیسا لے "اندھے [illegible] واقعی [illegible] کی [illegible]
[illegible] اردو [illegible]
گیا ہے"

یہی [illegible] لکھے [illegible] معروف [illegible] اندھیرا [illegible] کے جس [illegible] داستان [illegible] استعمال [illegible] چار [illegible] [illegible] [illegible] جس [illegible] ایسے ہی ہوا تھا۔

[illegible] معمولی حقیقت [illegible] حقیقت [illegible] ہے۔ [illegible] اس قسم کے فقرے [illegible] میں پوشیدہ [illegible] اس [illegible] [illegible] قرۃ العین حیدر [illegible] فنکاروں کے یہاں [illegible] عام [illegible] اس قسم [illegible] کرتے ہیں۔ اس [illegible] جہاں [illegible] ہیں [illegible] کے ذریعے محسوس کرتے ہیں۔ [illegible] مثال دیکھیے [illegible] "اندھے دور [illegible]"

لے مضمون "[illegible]" ماہ نو — فروری ۱۹۹۸ء

تماشا اس لیے اسے تو بھی محسوس ہوا اس سے لیے وہی ہی بے حد [illegible]
تو اپنی سچائیوں کے چشم دید گواہ ہوتے ہیں۔ وہ سچائیوں سے آنکھیں
کیوں اختیار کر لیتے ہیں؟

یہ سوال خود [illegible] پال نے پورے معاشرہ سے [illegible] کیوں ہم حقیقت
سے نظر چراتے ہیں اور اپنی ہی زندگی کو داؤ پر لگا لیتے ہیں؟ اس طرح کیا
انسان خسارے میں نہیں؟ اور یہاں کسی بڑی آئرنی RONY تخلیق کر
دی گئی ہے جب بابا کہتا ہے [illegible] اور دو تین ملاقاتوں میں مجھے معلوم
ہو گیا کہ واقعی میں اندھا ہوں اور فٹ پاتھ سے [illegible] کو پکڑ لیا [illegible]
پر ڈال لیا ہے [illegible] بابا تو آنکھ والا ہے لیکن ہی قوم کو [illegible] محسوس
کر رہا ہے کہ وہ تو اندھا ہے۔ ایک بار جب وہ اس خواہش کا [illegible] کرتا
ہے کہ کاش کہ وہ اندھا ہی ہوتا تو یہ [illegible] مزید [illegible] ہو جاتی ہے۔ اس
طرح ناول کی کہانی کے اندھے [illegible] نظر آتے ہیں۔ اس لیے [illegible] کے اندر
ناول نگار تیسری آنکھ کھول دیتا ہے اور [illegible] ہو جاتے ہیں کہ آنکھ
کی بصارت و بصیرت دونوں کے باوجود کوئی عمل سے [illegible] رکھ دیتے ہیں اور
اگر ایسے کردار رہنما ہوں تو پورا معاشرہ اس اصل جنس کا شکار ہو جاتا ہے [illegible]
ٹوٹنے لگتا ہے اور پھر وہی ٹائم کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے [illegible] پر قوم
پر مختلف ادوار میں بیٹھتا ہے اور زندگی کا سفر پھر سے جاری ہو جاتا ہے۔
اس لیے اسے رکنا نہیں ہے لیکن توڑ پھوڑ اور ٹائم پھٹنے کے عمل سے [illegible]
کی بالادستی اور انتشار پر سکون کی [illegible] کا تصور واضح ہوتا رہتا ہے لیکن یہ
بھی واضح رہے کہ عام طور پر ٹائم کے پھٹنے سے بڑا دور اچھے دور کو جگہ دیتا ہے
یہ علیحدہ بات ہے کہ اچھے دور کا زمان خاصہ محدود ہو۔

"نارنیا" کے مطالعے سے اس حقیقت کا بھی اثبات ہوتا ہے کہ کوئی بھی
سیاست اب مقامی نہیں ہوتی بلکہ ہر سیاست میں [illegible] قومی ہوتی ہے۔ اس

کی دوڑ، مقامیت سے آزاد ہو کر بیرونی کرداروں کے ہاتھوں میں آ گئے
محسور ہے جس کے لیے مقامی دستوں کا ظہور ناگزیر ہے جس کے
کوئی نہیں ہو کر مٹ یا وراثت سے نہیں چل سکتی اسی طرح مقامی سیاست
کا ستون کے بغیر ممکن نہیں۔ کم از کم بیسویں صدی کی سیاسی تاریخ یہی بتاتی
ہے اور فتح و شکست، کامیابی و ناکامی، جمود و تحرک اور اچھی بری تبدیلیوں
کے پیچھے ان بیرونی ایجنسیوں کی سازشیں صاف طور پر محسوس کی جا سکتی
ہیں۔ جو سدھیر پال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستان کو بلانڈ پاور کی
علامت بنا کر دے کر عوام پر سیاسی بہروپیوں کی حکمرانی کا پول کھول دیا
ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ بے اصول سیاست مقابل ہوتی ہے نیز یہ کہ عوام
تیسری دنیا اور دوسرے علاقوں کے سیاسی رہنماؤں کے پاس جھوٹ اور ریاکاری کا
مسمریزم ہوتا ہے اور یہ ایک ایسا کالا جادو ہے جو منٹوں اور سیکنڈوں میں
زہر کی مانند اپنا اثر دکھاتا ہے لیکن سیاست کے جسد خاکی میں جب ڈائم بم
پھٹتا ہے تو بڑے بڑے انقلابات رونما ہوتے ہیں۔ اس طرح "نادید" میں
ہمیں صدی صداقتوں کے تہہ در تہہ اشاروں کا ادراک ہوتا ہے۔ حقیقت
میں یہ ناول موضوعاتی تجزیے کے لحاظ سے قابل ذکر تحریر بن کر ابھرتا ہے۔
اور جب یہ کہا جاتا ہے کہ جو سدھیر پال نے اندھا بن کر اندھوں کے حقیقی
جذبات اور ان کی حرکات و سکنات کو محسوس کرایا ہے تو یہ معمولی خراج
تحسین نہیں ہوتا اس لیے کہ تخلیق کار کا کسی دوسرے کے قالب میں ڈھل
کر کہانی تخلیق کرنا کھیل تماشہ نہیں ہوتا۔ دوسرے کے قالب میں ڈھلنا
ایک دوسرے کردار کی روح کو اپنے اندر سمونے کا انتہائی پیچیدہ پراسرار
اور کرب آمیز لمحات سے بھرپور عمل ہوتا ہے جس کے بعد ہی فن کار کی ذات
سے علیحدہ دوسرا حقیقی کردار اپنی پوری نفسیات کے ساتھ جلوہ گر ہو پاتا
ہے جو کبھی علیحدہ بھی نظر آتا ہے اور کبھی کبھی فن کار کی ذات سے ہم آمیز

ہو جاتا اور اس ضمن میں [illegible] ہے کہ [illegible]
ان کے فن میں ۱۹۶۲ کے بعد سے [illegible] ہوئی ہیں [illegible]
ہوئی، پیش کیا تھا [illegible] تبدیلیاں آئی ہیں [illegible]
"مادیہ" ہے۔ ڈاکٹر [illegible] آغا جیسے نقاد [illegible]
جدید ادب کے" جو کمد پال فن و شخصیت [illegible] میں [illegible]
ہیں کہ یہ ناول [illegible] اردو زبان میں ایک نیا تجربہ ہے [illegible]
ہے۔ اس میں زندگی کا ایک نیا بُعد TENSION [illegible] پہلی [illegible]
کو سہارا لیے بغیر زندگی اور کائنات کی معنویت کو دوسرے حساب کی [illegible]
سے اجالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب اگر اس اقتباس اور ناول کی اس
صنف کو پیش نظر رکھا جائے کہ وہ حیات و ممات کے بڑے مسائل سے
نبٹنے کی زبردست طاقت رکھتا ہے تو ہم "مادیہ" کو ایک اہم ناول کا درجہ
دے سکتے ہیں۔

"قرۃ العین حیدر کا تازہ ناول چاندنی بیگم قطعی طور پر مایوس کن
ہے اور یہاں وہ اپنے مقصد میں، اگر کوئی مقصد تھا، تو بری طرح ناکام
ہو گئی ہیں۔ شروع شروع میں یہ تاثر ملتا ہے کہ سید زندگی میں بڑی
مسرت انہوں نے نچلے طبقوں کے متعلق ناول لکھنے کا فیصلہ کیا ہے۔
لیکن جلد ہی نچلے طبقے کے لوگ اعلیٰ سوسائٹی کے لیے ایک طرح سے
پس منظر کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔"

رضی عابدی

مضمون: قرۃ العین حیدر کا اینٹی کلائمکس۔ چاندنی بیگم

ماہِ نو۔ جنوری ۱۹۹۱ء

"بستی" اور "تذکرہ" کا تذکرہ

انتظار حسین کے ناول "بستی" کی ساخت کو ایک حصے کے طور پر
اور سلسلہ وار ناول کی روایت میں اس کا دوسرا ناول "تذکرہ" (۱۹۸۰ء) بھی سامنے
ہو چکا ہے۔ دونوں میں، سطحیاً NOSTALGIA کی تھیم مشترک ہے
یہ مشترک تھیم دونوں ناولوں کے قارئین کو دونوں ناولوں میں ورثا ہے کہ
اختصار سے وہ ان ناولوں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں جن کے
بیان تجربت کے حوالے سے ناول کا اسلوب بنتا ہے خواہ اس سے صرف نظر
ناول یا دیگر فنی لوازمات ہوں۔ دونوں میں، سطحیاً کی پرچھائیں صاف
طور پر دیکھی جا سکتی ہے اور چونکہ دونوں کو مخصوص ہے اسی حوالے سے
ساتھ "بستی" تذکرہ کے ناول "نئے دریچے نئے لوگ" اور "فہم" کی
"خمار گندم" میں بھی اس کے تار ملتے ہیں۔ تاہم انتظار حسین کی
کے حوالے سے وہ ان حال ناستلجیا، ماضی اور دکھ کے ہیں دیگر فنکاروں کے
ناولوں میں، ناستلجیا کے ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ کرداروں ناولوں میں انتظار
حسین انہیں انسان میں تبدیل کر دیتے ہیں یہ البتہ رجحان جس کے تحت
اہم کردار ماضی میں ڈوبے رہتے ہیں اور حال کو اسی کے آئینے میں دیکھتے
ہیں تو نقل کا اظہار کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ سب اپنی جڑوں کی
تلاش میں ہوں۔ یہی محسوس ہوتا ہے گویا یہ سب ہندوستان سے پاکستان
ہجرت کر کے پچھتا رہے ہوں، اور ابھی تک اس سکون کے متلاشی ہوں
جس کی خاطر انہوں نے ہجرت کی تھی۔ دراصل ماضی کا شدید احساس ہے

[illegible]

بستی میں کہ جب بستی میں جاتے ہیں اور یہ بستی پاکستان ہے جب سے
ایک طرف دار و رسن سے نقد دلوں کو راہ ماتوں یاد آتا ہے تو دوسری طرف
وہ اپنی ہی بستی میں وہ اپنے اور پرکرے دل و داخلی اور خارجی دردوں
کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ ہندوستان اور پاکستان میں ہونے والی
حملوں سے ہونے والی تباہیوں اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی سے پیدا
ہونے والی کیفیتوں کی زد میں ہیں۔ بستی کے خود صاحب مفقود ڈھالات
ڈھال ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "میں ریڈیو سن رہا تھا تو میں چونک رہا تھا۔ دھاڑیں
مار مار کر روؤں۔ خود کرکے باپ پر اس اندوہناک واقعے کا شدید
ردِ عمل ہے۔ وہ یہ کہہ کر حقہ پینے لگتے ہیں کہ یہ رنج اور غضب ہے احساس
جو لوٹا ہے دن کاٹنا ہے۔

اور جو لوگوں کی مٹی ہی چھوٹی ہوتی ہے۔ سلامت حساب
عادت خوان اور ذکر ہر ملک و ملت کے مذہب پر بہت باپ پر بھی پاکستان
کی شکست اور ذہنی و قومی تاریخ کی دھار دار ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

"تم سلامت کے مشورے تم ہمارے ہی لیے پوچھتے ہو کیسے؟ سو جو کہ
تم لوگوں کو کیا پڑا ہے جو ہم وقت ہوں کی تاریخ والوں
کی کوئی بات ہاں اور تب رہا باپ دمدار ہے جو میرے باپ
کو اور مذہب کی ایک کوئی کھلا دیتا ہے۔"

بستی کے یہ مسائل سب کے مشترکہ مسائل ہیں۔ بس وار و رسن کا
کھلنا موجودہ مسائل سے پیدا شدہ احساس محرومی، دکھ اور کرب کے
مداوے کے لیے روپ بدل کے پرانے ماتوں کو یاد کرتے ہیں۔ اتفاق
سے مداوے کی خواہش بھی انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ صبح سے لے کر
شام تک تناؤ، افسردگی، کھیراہٹ اور اضمحلال کو چند لمحوں کے لیے

[illegible]

[illegible] "[illegible]
ناستیلیا کا احساس [illegible]
کا تھا۔ وہ [illegible]
[illegible]
موجودہ صورت [illegible]

"بستی" میں یہ [illegible] صورتیں [illegible] ہوئے [illegible] پڑا ہوا [illegible] لمبے لمبے [illegible]۔ [illegible] ان کی یہ استعماری و [illegible] اور [illegible] کے ترکہ کے [illegible] حضرت [illegible] والے [illegible] اور [illegible] والے [illegible] سے ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی یہ [illegible] ناول [illegible] یورپ سے ہجرت کر کے وہاں آباد ہوئے اب تک یہودیوں پر ہونے والے مظالم PERSECUTION OF JEWS کے ادراک کے وقت لکھ رہے ہیں اور [illegible] کی تلاش میں وہ ماضی میں دور تک جانے کی روایت [illegible] لیکن [illegible] کچھ حال

[illegible] "ناستیلیا کے [illegible] باتیں" [illegible] ۱۹۷۶ء

[illegible]

BERNARD MALAMUD [illegible]

[illegible]

"وہ تو میں یہ [illegible] تاریخ کے ساتھ [illegible]
[illegible] کی تفصیل نہیں ہوتی جیسے [illegible]
پیدا ہوتا تھا۔"

[illegible] ۱۹۸۱ء

یہاں لفظ "ان" سے مراد غالباً ترقی پسندوں میں جو لوگ ان سے پاکستان سے وابستگی کا اعلان کر رہا تھے۔ یہ بات ان کے اپنے افسانوں کے حوالے سے کی تھی۔ ترقی پسندوں کا مطمح نظر اور مقصد افسانے سے تھا تب بھی وہ نظریے کی ڈگر پیٹنے کی بات تو نہیں کرتے تھے۔ وہ ان کے افسانوں کے موضوعات کے انتخاب پر ماتم کناں تھے جہاں انہیں مرعوبانہ ماضی پرستی نظر آتی تھی۔ تاہم "بستی" کے واقعاتی کینوس میں انسانی مسائل اور دکھوں کے احساس کے جو نکات موجود ہیں اور "روپ نگر" اور لاہور کے اتصال سے جو نئی بستی کی تشکیل ہوتی ہے اس پر کسی بھی ترقی پسند نے کبھی اعتراض نہیں کیا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ترقی پسندوں کو خود انتظار حسین نے کچھ ضرورت سے زیادہ ہی رگیدا ہے اور جب بھی موقع ملا ہے ان پر تین حرف ضرور بھیجتے ہیں جبکہ ان لوگوں نے ان کے فن کی نفی کبھی نہیں بلکہ چند تنقیدی نکتے ضرور اٹھاتے رہے کہ جن کا جواب وہ اکثر دیتے رہتے ہیں۔ بہر صورت مسئلہ اس مفاہمت کا ہے جو انتظار حسین اور ترقی پسندوں میں مستقبل میں بروئے کار لائی جا سکتی ہے بشرطیکہ انتظار حسین پیچھے کھینچے ترقی پسندوں کو کبھی یہ سمجھانے میں کامیاب ہو جائیں کہ پاکستان کی تشکیل تاریخ کے پروسیس PROCESS میں ایک فطری قوت کے عمل سے وجود میں آتی ہے نیز ہجرت اور ناسٹلجیا نئے ملک کی تخلیق سے وجود میں ضرور آتی ہیں جسے کوئی طاقت روک نہیں سکتی۔ پھر پوری دنیا پر نظر ڈالنے پر بھی یہی حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ آبادیاں ادھر سے ادھر آتی جاتی رہیں۔ ان کا اصل مسکن کوئی تھا ان کے ابتدائی ملک کا نام کچھ اور تھا اور ان کا آخری ٹھکانہ کسی اور مقام پر بنا۔ انہوں نے اپنے ماضی کو یاد رکھا اور اپنے حال کے مقام پر رونما ہوتے واقعات پر ماتم کیا اور اس کا مداوا پرانے پر سکون واقعات میں ڈھونڈ نکالا یا مستقبل اسی مقام پر تلاش کیا جس سے ان کی دائمی وابستگی تھی۔ اس سے ہٹ کر

دوسرا مسئلہ تعلق پہلو سے ہے۔ ایک فنکار کو موضوع اور مواد تو چاہیئے۔ اس کے اظہار کے لیے ایسا فنکار جو ہجرت کے المیے سے گزرا ہو ہجرت کرتے ہوئے ماتے ہوئے اشتعالی رشتوں کی تفاصیل دے سکتا ہے بشرطیکہ اس کی ہجرت ہوئی ہو۔ اس پہلو پر غور کرتے ہوئے البتہ یہ تو ہے یہ احساس ہوتا ہے کہ دوار اور اس کے گھر والوں کا مسئلہ روپ کی طرف توجہ نہیں بلکہ ان کے حال اور مستقبل کو سوار رہا ہے۔ ان کے ذہن میں یہ بھی ہے کہ "ماں نے مدرسے کی طرف کہ بات قصے تک قصے سے ہوں جن تک سب کچھ اسی طرح تھا۔" اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ یہ کہتے ہیں کہ زندگی کے رتھ پر سفر کرنے کے دوران انسانوں کو دکھ بھی ملیں گے یعنی یہ عہد کے خدشے بھی دکھی ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں راکھ کے ماپ کے الفاظ یہ جو لوگ ہیں وہی کاٹتے ہیں۔ اس منظر نامے کا مدعا جواز پیش کرتے ہیں جبکہ مصنف خود اسی تاریخی قوتوں کے عمل اور ردعمل کا تماشا تصور کرتے ہیں جس میں روپ نگر اور پاکستان کی یکتائی اور ہجرت کا واقعہ اور اس سے آمد شدہ ماضی کی نشانی یادیں سب کچھ گڈمڈ ہو کر ایک واقعاتی شکل میں ڈھل رہی کا حصہ بن جاتے ہیں جہاں مصائب کے سدباب کے بے بشارت کا انتظار ہے۔ بشارت ایک طرف تو منظر حسین کے ہاں کا حصہ ہے تو دوسری جیت انکیہ طور پر ترقی پسندوں کے اس نظریئے کو بھی قوت بخشتا نظر آتا ہے کہ دنیا کو بہتر بنانے کے لیے جدوجہد اور امید پرستی اسٹ انسانی صدیوں سے ہم آہنگ ہیں اور انسانیت اپنی مؤثر تبدیلیوں کے بل بوتے پر ارتقاء سے ہمکنار ہوتی رہی ہے۔!

"استی نت" کے سلسلے میں ہیت کی شکست و ریخت اور عاشرہ کے کردار کی خصوصی نشاندہی پر بڑی بے دردی ہوتی ہے۔ ہمارے ناول میں عورت کا کردار عموماً بھلو ذریعے سے آیا ہے۔ وہ مرد کی داستان کا اہم ترین کردار ہے

[illegible] اور بہو کی حیثیت سے اپنے افعال و [illegible]
[illegible] ہے حتیٰ کہ [illegible] ناول [illegible]
[illegible] گھنٹے سے کم کے [illegible]
[illegible] والے [illegible] موجود ہے [illegible]
[illegible] عورت کا [illegible]
قسم کے ناولوں کا [illegible] ہے [illegible]
[illegible] صابرہ کی [illegible] کھلونیاں [illegible]
[illegible] کا کردار ہے سو وہ [illegible]
[illegible] کا [illegible] اور
ناقابل فراموش [illegible] نہیں۔ انتظار حسین نے اپنے [illegible]
تخلیق میں [illegible] قدم رکھ رہے تھے۔ وہ [illegible]
ایک سے بھی زیادہ [illegible] محنت [illegible]
تھے۔ ان کے بیان کے مطابق عورت کا [illegible]
نہیں بلکہ کہانی کی ضرورت کے مطابق ہونا چاہیے۔ انہوں نے [illegible]
اور میرا فن [illegible] ناصر کاظمی کا [illegible] کہتے تھے کہ [illegible]
[illegible] جاتا ہے کہ [illegible] ختم ہو۔
صابرہ کوئی [illegible] نہیں [illegible]
[illegible] انتظار حسین کی [illegible]

[illegible] کے مارے ہوئے قاری [illegible]
کو [illegible] دیا [illegible] کی مدد سے [illegible] کا [illegible]
مشق [illegible] ہے۔ [illegible] اور اس کا [illegible]
اس [illegible] کرتا ہے اس لیے کہ وہ بھی [illegible]
[illegible] کی [illegible] کی [illegible] ہے کہ [illegible]
کی [illegible] ہے لیکن اس کے برعکس دوسرے ناول "[illegible]
میں [illegible] نے مشق مابعد شادی کے تحت [illegible] کی [illegible]
کو [illegible] ہے [illegible] خوب خوب دکھا ہے جو [illegible] کے دل کی [illegible]
کی [illegible] ہے۔ ظاہر ہے یہاں ناقدین یہ شکوہ نہیں کریں گے کہ "[illegible]"
میں [illegible] کو زیادہ [illegible] دکھا دیا ـــ لیکن یہ تعریف کرنا پڑے گی کہ
"لوجان" کا [illegible] کے [illegible] کا کردار جو ان کے ناولٹوں "[illegible]"
اور "داستان" سے [illegible] ہو "[illegible]" تک آتا ہے [illegible] عورت کی
[illegible] کا حق [illegible] دیتا ہے ـــ یہاں "لوجان" کئی زمانوں کا سنگم
ہیں۔ [illegible] "[illegible] ذات میں زمانوں کا سنگم
تھیں [illegible] کہاں کہاں سے آکر یہاں [illegible] تھے۔ خوش اسلوبی سے
[illegible] ہو جاتے تھے:

لوجان کے "[illegible]" سے رشتے پانچ نسلوں سے قائم تھے۔
[illegible] میں انہوں نے اپنے زمانے میں کئی جنازے اٹھتے دیکھے تھے پاکستان
میں ان کے انتقال کے ساتھ پرانی پیڑھی [illegible] ہو گئی۔ اخلاق و زمینہ
سالوں پرانی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن "[illegible] حویلی" کی اب سب یادداشت
ہے۔ اخلاق [illegible] اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ انسان کو نہیں معلوم
[illegible] کے [illegible] کہاں ہوگا؟ مولد کہیں مقتل کہیں مدفن
کہیں [illegible] تقدیر کے سوا کہاں جا کر ہے! لوجان کا [illegible] دکھ

[illegible]

انتظار نہیں خوب کرتے ہیں۔

[illegible] اخلاق کا کردار بھی بہت اہم ہے وہ سبھی
[illegible] کے دکھ کا رشتہ ہے سنجیدہ، سمجھدار، با اخلاق اور [illegible]
کا دامن [illegible] کچھ ہم مستعد اور کتنے [illegible] نظر آتا ہے [illegible]
اخلاق زیادہ مستعد اور زندگی کے سب تلخ و مصائب کو خندہ پیشانی سے
برداشت کرتا ہے۔ اس کی ہونی زجیدہ اس کی محافظ رہتی ہے۔ [illegible]
اس کے حوصلوں کو [illegible] نکالتی ہیں اور [illegible] تحفظ کا احساس دلاتی ہیں
[illegible] اور کاہلی اس کے سوچ کے غم کے بوجھ کو ہلکا کرتے ہیں لیکن [illegible]
قسم کے افسوس اس کا بہ وقت احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ پہلا افسوس یہ
ہے کہ ہجرت سے قبل وہ بیسی سکھوں کی نانہ پانی سے بھرا آتا، دوسرا افسوس
یہ کہ شاما ماری چڑیا کو کاش کہ وہ ایک بار پکڑ کر چھو لیتا اور تیسرا افسوس یہ ہے
کہ منڈیر پر بیٹھے کوے نے اسے اجنبی نگاہوں سے دیکھا اور اڑ گیا۔ اور
اسے احساس ہو کہ وہ کیا ہے۔ ماضی کی یادوں کے باوجود بھی —
اور اس اکیلے پن میں سنہری موں کے بیٹے، چھانسیاں تنگے اور چاروں
طرف بے حسی اور افراتفری کے پھیلے سے نڈھال — سکوں کہاں ہے۔
سکوں کی تلاش کے استعارے میں خوشی و مسرت کے معنوں کا جہاں آباد ہونے کے
انتشار کے استعارے میں جو ہجرت سے شروع ہوتا ہے بے بسی، مایوسی،
شکست آرزو اور تاریکی کا [illegible] ہے "بستی" میں ذاکر کو بشارت
کی آمد کی امید ہے لیکن "تذکرہ" میں گویا مصنف پوچھتا ہے
"بر بھو! اجاڑ کہاں ہے کنارہ کس [illegible] ہے۔ یہی ایک چیختا ہی ایک
صحن۔ پھر اجاڑ اور کنارہ جیسے الوپ ہو گئے ہوں۔"
ناول کے آخری [illegible] میں "کب تک ان کالے پانیوں
میں چلیں گے۔ کب تک؟ اس لمبی کالی رات کا کوئی [illegible] ہے کہ نہیں۔

[illegible]

[illegible] معصومیت [illegible] مصنف [illegible]
[illegible] استفسار [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] صورت [illegible]
[illegible] مستقل [illegible]
[illegible] قنوطیت [illegible]
ہے۔

[illegible] ہوں۔ مجھے [illegible]
[illegible] قنوطیت اور [illegible] ہوتے ہیں [illegible]
حسین کے بیان "[illegible]" [illegible] اور [illegible] ہے کہ
[illegible] قنوطیت اور [illegible]
[illegible] ہے۔ [illegible]
[illegible] اور [illegible] مستقبل سے متعلق خوف و دہشت اور عدم اطمینانی کے
[illegible] بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ [illegible] قنوطیت کی حسیات دیں ہے [illegible]
[illegible] اور [illegible] کا [illegible] ہے اس کی بابت مصنف کا [illegible]
میں استفسار اس قنوطیت کو اور بھی [illegible] کر دیتا ہے۔ [illegible]
[illegible] کے [illegible] مصنف کو [illegible] کی [illegible] کا [illegible]
احساس ہوتا ہے اور جو وہ ان کے لیے "گھر" کی شکل میں پناہ کا طلب
ہے تو اس میں بھی یہ ہی سوال پوشیدہ ہے کہ بے جڑی سے شروع ہونے
والی داستان بے جڑی پر کیوں ختم ہو؟ آشیانے تو نئی مٹی پر بھی بن رہے
ہیں اور بن چکے ہیں۔ تو پھر کیا یہ دہنی بے جڑی تو نہیں؟ اس لیے کہ درخت
تو پاکستان میں بھی ہیں۔ پرندے یہاں پر بھی چہچہاتے ہیں۔ پھول یہاں

[illegible] کیا ہے کہ وہ ساون تو "چراغ حویلی" سے مسرور نہ ہوئے ہیں
انتظار حسین کے "چراغ حویلی" کی خود ادبی حیثیت سے زیادہ عام
کی معاشرتی صورت ہے یعنی اسے ملک کو چراغ حویلی سمجھا جائے گا۔
اور یہ اتفاق ہے جو ہندوستان سے ہجرت کرنے والے اشخاص دونوں قسم
ادیبوں اور سامعین کی مشترکہ آرزو ہے۔ جب کبھی انتظار حسین روایتی
حالات پر مبنی کوئی بات کرتے ہیں تو حال وہ بھی "چراغ حویلی"
خواب دیکھتے ہوئے آتے ہیں۔ اس لحاظ سے انتظار حسین کے یہاں ہجرت کا
المیہ اور ماضی کی دبی ہوئی یادیں ہیں۔ ملک کی سطح پر ایک طرف
میں ہجرت کے مقاصد کو [illegible] ہونے دیکھنے کی خواہش کا المیہ ہے۔ یہ
سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا "بستی" انتظار حسین کے "تذکرہ" ہی کی
توسیع ہے تو اس کا جواب اثبات میں ملتا ہے۔ "بستی" میں جہاں کہانی کا
خاتمہ ہوا تھا "تذکرہ" میں اس کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ "بستی" میں قصہ
ماضی کا دکھایا ہجرت کا دکھایا ہے جبکہ "تذکرہ" میں کہانی کی توسیع ہوئی ہے۔ اس
میں آگے کا زمانہ ہے یعنی نیا دور ہے کی کاوشوں اور سے نئی شہر کا [illegible]
اور عدالتوں کے معاملے میں اپنے وجود سے دوسرے سب ہوں کے لیے
اور یہ نسیاں نہ ملنے کی خواہش موجود ہے۔ یوں ماضی حال اور مستقبل یوں
نہ صرف "لوجاں" کی ذات سے وابستہ ہو جاتے ہیں بلکہ ناولوں کے ماحول
کا اہم واقعاتی مثلث بھی بن جاتے ہیں۔ وزیر آغا نے بھی اپنے مضمون بعنوان
"انتظار حسین کا تذکرہ" (مطبوعہ کتاب نما۔ دہلی۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۰ء
ص ۱۳۰) میں لکھا ہے کہ "تذکرہ" اس اعتبار سے "بستی" کی توسیع ہے
کہ اس میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کینوس پر ایک دوسرے کے
روبرو لا کھڑا کیا گیا ہے۔" وزیر آغا "تذکرہ" میں زیادہ لطف کی دریافت

بھی کرتے ہیں۔ "تستی" بھی کی طرح اس میں [illegible]
اور اپنے بزرگ [illegible]
[illegible] بنایا ہے جس [illegible]
کے پیش [illegible] کی نام ہوتی [illegible] "تستی" میں اس تبدیلی
کو انہوں نے ذاتی ڈائری کے ورق [illegible] "تستی" میں بہت
کا جا بجا مسئلہ اس قاری کے لیے پیدا ہوتا ہے [illegible]
[illegible] کے استوار ہونے سے مالوس [illegible]
[illegible] اپنے افسانوں میں برتی گئی تیکنیکوں [illegible]
کو تیز رفتاری کے ساتھ آغاز [illegible]
رمز اور وحدت تاثر کے عام رویے سے [illegible]
دوسرے میں مدغم کر دیا۔ وہ تو یہ [illegible]
مزین بیانیہ اور [illegible] ساتھ [illegible]
سے جوتا [illegible] اس نے [illegible] "تستی" کی تھیم THEME کی تفہیم
کرائی بلکہ [illegible] سے بھی روشناس [illegible]
اپنی جدت آمیز فکر و فن کی آبرو کی حامل [illegible] ہیں۔ اپنے [illegible]
مخصوص تجربے سے [illegible] تھے مگر یہ بات [illegible]
وہ قصے کی خود کار تفہیم کی خاطر اپنے [illegible]
دیتے ہیں اور اس کے لیے بیانیہ کو زیادہ [illegible] قوت عطا کرتے ہوئے
قصہ بیان کرتے ہیں۔ اس کی وضاحت یوں ہو سکتی [illegible] اگر وہ اپنے [illegible]
کے تحریر کردہ "تذکرے" کو اس میں سے [illegible] دیتے تو [illegible]
انداز اختیار کر لیتا مگر ان کے تجربے پر زد پڑتی۔ بہر صورت تجربے کی [illegible]
تھوڑی سی پیچیدگی "تستی" میں تھی وہ "تذکرہ" میں [illegible]
سے رطوبت سے آزاد [illegible] کا باعث بنتی ہے۔ اس [illegible]

"تذکرہ" واقعی "بستی" سے ایک قدم آگے کی جست ہے۔ "بستی" نے
تذکرہ" واقعی "بستی" سے ایک قدم آگے کی جست ہے۔ "بستی" نے
انتظار حسین نے اپنے تنقیدی مضامین کی کتاب "
حصہ میں ڈاکٹر وجاہت رضوی نے اپنے افسانوں کے موضوعات کی محض
ہیں۔ ملکی ہے کہ یہ ناول ان کے افسانوں کے موضوعات کی محض
کثرت ہے۔ اتفاق سے انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں برسنے
موضوعات، مواد، تکنیکوں اور اسالیب کو بڑے کینوس میں بھر
"بستی" میں وقتی پیش کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ ان سب
کا امتزاج ایک خاص تجرباتی اسلوب میں ڈھل جائے۔ اس کے لیے وہ
واحد متکلم اور واحد غائب کے صیغے استعمال کرتے ہیں۔ کبھی ان سے
کرداروں کی زبان سے بیانات پڑھنے کی خدمت اپنے ذمہ لیتا ہے
کراتی ہے۔ کہیں ڈائری کے اوراق ہیں اور کہیں ہندو دیومالائی قصوں
اور کہیں اصلی تاریخی کرداروں سے اکتساب کیا گیا ہے تاکہ بیت کے
المیے کو بھی رہا سکے۔ اپنے اس تجربے سے شاید وہ خود بھی اتنے مطمئن
نہ تھے تبھی تو انہوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ "میں اس میں
صرف لیں کے ہم کی ناول نگاری کا جن "تذکرہ" کی صورت میں
ظاہر ہوا جہاں محض اپنے جدید کے صحیح تذکرے کے تانے بانے کرنے
والے ناولوں "صیغے" سے ہٹ کر جامد اور انتہائی دلچسپ ورون
بیانیہ اور مکالموں کے بل بوتے پر ایک نئی اسلوبیاتی سطح کی تشکیل
کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر وجاہت زاہدی کے لیے یہ امر باعث اطمینان
ہو کا کہ "تذکرہ" میں انتظار حسین نے خود کو اپنے افسانوں کی بارکیت
سے کافی حد تک محفوظ رکھا ہے۔

بہر صورت "تذکرہ" تاشقلیجی تجربات کے تناظر میں جدید
ناول کے لیے ایک نیک فال ہے۔ "روپ نگر" اور "چراغ جو ہم" کو یاد
کرنے والی بزرگ خاتون کا دور "تذکرہ" میں تمام ہوتا ہے اب اخلاقی

[illegible]

"[illegible]

[illegible]

"[illegible]

[illegible]

مضمون "پاکستان میں [illegible]"
کتاب [illegible]

راجہ گدھ۔ نظریاتی کمٹ مینٹ کا ناول

[illegible] راجہ گدھ ایک ایسے دور میں سامنے آیا جب [illegible] میں اقدار کی شکست و ریخت، اخلاقی زوال اور بے معنی [illegible] محسوس کیا جاتا ہے۔ [illegible] اس پُرآشوب دور میں اس بات کی علامت ہے کہ ہمیں اس [illegible] ادراک ہو چکا ہے کہ ہماری قدار اندر سے اس قدر [illegible] ہیں کہ اگر اس صورت حال میں تبدیلی کا اہتمام نہیں کیا گیا تو معاشرہ اپنی [illegible] سے بھٹک جائے گا۔ اس [illegible] مطلب یہ ہوگا کہ انسان فی الحال ارتقا کے باوجود اپنی ذات کے ہاتھوں شکست کھا چکا ہے بلکہ جبلتی طور پر وہ ابتدا کی [illegible] میں ہے۔ بانو نے انسان کی تخلیق، اس کے ذہنی و قلبی ارتقا، اس کی جنسی نفسیات، اس کی تہذیب اور مذہب اور تصوف کے سوالات سے کائنات میں اس کے مقام سے بحث کی ہے مگر ان سب باتوں کو [illegible] وہ فکری لحاظ سے تصوف اور روحانیت سے جوڑ دیتی ہیں اور اپنے ایک ہی کردار سہیل کی وساطت سے قاری پر یہ تاثر چھوڑتی ہیں کہ ہمارے تمام تر معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں پوشیدہ ہے اور یہ کہ ہماری بیماریوں، دو عالمی جنگوں نے ہماری روح پر جو زخم ڈالے ہیں ان کا علاج فرائڈ کے نسخوں میں نہیں ملے گا کیونکہ اس کا طریقۂ علاج روحانیت کو انسانی ذات سے خارج کر کے وضع کیا گیا ہے! اس تناظر میں بانو قدسیہ نظریاتی کمٹ مینٹ کی ناول نگار ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں لیکن ایک بات واضح رہے کہ بانو کے یہاں کہانی کا پورا پس منظر پاکستانی معاشرہ ہے

[illegible]

[illegible] ذات کی تلاش گہرائیوں میں [illegible] شروع
[illegible] ہے اور بعد میں ذات کی تلاش سیمی کے حوالے سے کچھ یوں پیش کی گئی ہے
[illegible] سیمی کے بعد یہ لوگ اپنی ذات کی تلاش میں مصروف ہو جاتے
کہ عورت محنت میں ہوتی ہے بعد یہ لوگ اپنی ذات کی تلاش میں مصروف ہو جاتے
ہیں جب سیمی سے پیدا ہونے والے [illegible] پھر خریدار نہیں ملتا تو وہ [illegible]
ذات کے خول کر دیتا ہے جہاں بہروں کے ساتھ رہنے کے علاوہ اس کی کوئی حیثیت
نہیں ہوتی۔ اس طرح [illegible] نفسیاتی مسائل کے بے وقعت اور بے حرمت ہونے
[illegible] جاتا ہے دوسری طرف قیوم جو کہ خود عابدہ اور قتل سے بار بار
عشق و حاصل میں مبتلا ہوتا ہے ایک سراب کے پیچھے بھاگتا نظر آتا ہے۔
حقیقت سیمی تنہا کا مسئلہ اور ہے وہ اپنے پس منظر کی بھی اسیر تھی وہ ایسے
[illegible] گھرانے کی پیداوار تھی جہاں روپیہ پیسہ عزت و دولت
سب کچھ تھا بس فرد کا فرد سے جذباتی و روحانی رشتہ غائب تھا۔ سیمی
ایک جگہ خود کہتی ہے۔

"جہاں تک مادی [illegible] اور دنیاوی [illegible] ہے وہ
اکٹھے ہیں لیکن وہ (باپ) ماں کے جذباتی اور روحانی
سفر میں ساتھ نہیں دیتے۔ دے نہیں سکتے مذہب پاپا"

یہاں صرف طور پر نسائی ذات پر مادیت کے غلبے کی وجہ سے اس کے دو لخت
ہو جانے کا اشارہ ہے یہ وجہ ہے کہ سیمی نے احساس مرکز ہونے کی وجہ سے پیدا گی
بن جاتی ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ پہلے خواب آور گولیاں کھانا شروع کرتی ہے پھر
ایک دن خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ خودکشی ایک طرف اپنے پس منظر کے عذاب کو بیان
کرتی ہے اور دوسری طرف اس پہلو پر زور دیتی ہے کہ عورت مرد کی ذات سے
ایک خاص قسم کے نیوکلس پر مرکز سے مربوط ہوتی ہے مگر اس کی ذات سے یہ
مرکزہ خارج ہو جائے تو وہ بے چین ہو جاتی ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنی
پیدائش سے لے کر موت تک اس کا سفر اپنے مرکزے سے متحد رہنے کا سفر ہے۔ اب

[illegible]

قیوم کے لئے سب سے بڑا جذباتی لمحہ ہے وہ حقیقت کو تھوڑا تھوڑا جانتا ہے اور روشن سے شادی کر کے سکون حاصل کر لیتا ہے کہ یہ لمحہ کب ہم گرتا ہے۔ روشن حاصل ہوتی ہے اس کا نیو نیس [illegible] ہے جو سعودی عرب میں ہے۔ قیوم اسے [illegible] کر کے خود علیحدہ ہو جاتا ہے۔

بالو نے قیوم کے روبرو دوسرا کردار پروفیسر سہیل کا تخلیق کیا ہے جو اس شعور کی علامت ہے جو تشکیک اور کنفیوژن کے راستے سے ہوتا ہوا تشکل ہوتا ہے۔ خود قیوم جیسے اپنے رجعت گرد ہونے کا شدت سے احساس ہے اور جو گہرائی کے راستے سے ہوتا ہوا کسی سمت کی تلاش کی طرف رواں ہے۔ پروفیسر سہیل کا دمن

[illegible]

[illegible] ہے کہ جس وقت رزق حرام
جسم میں داخل ہوتا ہے تو وہ انسان کے
GENES کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام
سے ایک خاص نوع MUTATION ہوتی ہے
جو خطرناک اور بہت شر ساز ور MUTATION
سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو
GENES تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ دوسرے
سرکش اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ مہلک
بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی سے GENES
نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان GENES
کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو
ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کرو رزق حرام سے جو کی
آنے والی نسلوں کو پاگل پن ورثہ میں ملتا
ہے۔ وہ جن قوموں میں حرام رزق حرام

[illegible]

ہونے لگتی ہیں تو [illegible]

سے مشہور لی ہے کہ [illegible] ہے۔"

پروفیسر سہیل کی یہ گفتگو [illegible] ہے۔ ان [illegible] میں [illegible] قوم [illegible] مجذوبانہ حرکتیں یا اعمال ایک بڑے کیوسیس پر منتج ہوا [illegible] ہیں کہ فرد کا عمل اس کی تاریخ میں پنہاں ہے۔ اس کا سرچشمہ رزق حرام اور اس سے حاصل شدہ دیوانگی میں ملے گا۔ [illegible] پروفیسر سہیل نے ماڈرن سائنس کو چیلنج کر دیا ہے۔ ماڈرن سائنس دانوں نے ایسی گولیاں ایجاد کر لی ہیں جو ہر قسم کے مہلک درد کو دور کرنے کے لئے [illegible] پر جا کر اثر انداز ہوتی ہیں لیکن آج تک انہوں نے رزق حرام کے مادے کی منفی خصوصیات اور مہلک اثرات دریافت نہیں کئے ورنہ [illegible] اس بات کا علم ہوتا کہ رزق حلال بھی GENES پر اس طرح [illegible] ہوتا ہے کہ جس طرح رزق حرام کے اثرات مرتب ہوتے ہیں یعنی یہ کہ پاک رزق سے لہو میں ایسی مثبت لہریں پیدا ہوتی ہیں جن سے روح میں کوئی [illegible] نہیں پیدا ہوتی۔ جس وقت حلال رزق جسم میں پہنچتا ہے تو [illegible] کی [illegible] کا خود بخود پابند ہو جاتا ہے لیکن رزق حرام سے ہر خرومہ منفی طور سے متاثر ہوتا ہے اور [illegible] وقت سے پہلے ٹوٹنے لگتا ہے۔

یہاں جس تصوری کو بیان کیا گیا ہے اس کا [illegible] سائنس سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن یہ کہہ کر بری الذمہ نہیں ہو جا سکتا اس لئے کہ ہمارے تصوف یا روحانی علم کا سائنس سے یا ہمارے عقیدے کے مطابق گہرا تعلق ہے۔ مشہور سائنس دان آئین اسٹائن نے کہا تھا:-

"SCIENCE WITHOUT RELIGION IS LAME AND RELIGION WITHOUT SCIENCE IS BLIND."

یعنی سائنس مذہب کے بغیر لنگڑی ہوتی ہے اور مذہب سائنس کے بغیر اندھا ہے۔ آئن سٹائن کے اس قول کو کون نہیں سمجھ سکتا ہے؟

اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سائنس کے تجربات سے اگر روحانیت کے پہلوؤں سے خارج کر دیا جائے گا تو ایسی سائنس صرف لنگڑی لولی ہوگی بلکہ انسان کو مادی آسائش بہم پہنچانے کے علاوہ بھی سکون عطا کرنے سے قاصر رہے گی ایسی صورت میں صرف روحانیت ہی وقت سے پہلے ٹوٹنے والے انسان کا مددگار ثابت ہوگی۔ ایک حدیث ہے ——"ایک آدمی کے لئے ایک کھانا ہی درست ہے" اسی طرح ایک واقعہ ہے کہ ایک شاعر غنترہ بن شداد العبسی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنا ایک شعر سنایا جس کا ترجمہ ہے۔

"میں بھوک میں بسر کرتا ہوں اور اسی پر قائم رہوں تاکہ اپنے پیٹ کی آگ کو باعزت طریقے سے روزی کما کر نہ بجھا لوں ——"

غنترہ بن شداد العبسی کوئی خاص پڑھا لکھا شخص نہ تھا لیکن ایک جاہل دور کا وہ ایسا شخص تھا جو لاشعوری طور سے اس امر سے واقف تھا کہ رزق حرام تمام برائیوں کی جڑ ہے۔ یہ نسلوں کی نسلیں خلقی طور سے تباہ کر دیتا ہے۔ جب کہ آئن سٹائن نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ سائنس مذہب کے بغیر لنگڑی ہے، اور مذہب سائنس کے بغیر اندھا ہے۔ باوقار سبب نے بڑی خوبصورتی سے مذہب پر ہمارے معاشرے اور اس کے

کردار و اعمال کے جو [illegible]

کیا ہے اس سلسلے میں انھوں نے [illegible]

کا مظاہرہ کیا ہے وہ ان کے [illegible]

چلے جاتے ہیں۔ خود رزق [illegible]

کے طور سے پیش کر کے انھوں نے [illegible] کی علامت

پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان جس کو [illegible] کے [illegible] کے پیش نظر [illegible]

بدلے پر قادر ہے؟ انسان میں بدی کا تصور کس وجہ سے پیدا ہوا؟ اور

انسان جو کہ ابدیت کا خواہاں ہے کیوں [illegible] ہو جاتا ہے۔ اور اس سے

بڑھ کر سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی موجودہ سرشت کے پیش نظر وہ

ابدیت حاصل کر سکتا ہے کہ نہیں؟ اس کے لیے جوگل کی عدالت کے ایک منظر

سے رجوع کرنا پڑے گا جہاں منصف سیمرغ کے دیدار کھٹ کھٹ بڑھنی

بہت اہم بیان دیتا ہے:

"پہلے آقا انسان کی سرشت میں بدی نہ تھی، وہ فرشتوں
کی طرح نیک اور آئینے کی طرح پاک تھا۔ لیکن ابلیس نے
موقع پا کر اس میں جھانکا اس سے انسان کے اندر حق و باطل کی
جنگ شروع ہوئی۔ خدا نے انسان کو موقع دیا کہ وہ [illegible]
کرلے اس وقت سے حق و باطل کی جنگ جاری ہے۔ جنگ کا میدان
انسان ہے۔ اللہ کی کائنات میں انسان ایسا ہے جو اپنی سرشت بدلنے
پر قادر ہے اور اپنے آئینے کو صاف کر سکتا ہے۔ جیت اللہ کی ہوگی
لیکن موقع ابلیس کو بھی برابر کا دیا جائے گا۔ آپ دیکھتے نہیں آقا
اس جنگ کی وجہ سے انسان کی کیا حالت ہوئی۔ اگر وہ دیوانہ
ہے تو اسی تضاد کے ہاتھوں اور فرزانہ ہے تو اسی تضاد کی وجہ سے۔"

پھر راجہ گدھ کا بیان بھی اس بات کی تائید کرتا ہے۔ اس کے مطابق سرخ

میں وہ [illegible] درخت کے نیچے [illegible]
[illegible] اور خدا کی طرح مستغنی ہونے کی صدا لگائی
[illegible] سے ٹکا ہوا [illegible] کی کا ہوس
میں [illegible] وہ موت سے ڈرنے [illegible] اس کی نسبت
[illegible] کے دورے پڑنے لگے [illegible] ڈرنے
لگے [illegible] وہ دیوانے ہو گئے [illegible]
[illegible] ڈھونڈنے لگے

[illegible] جستجو حاصل ہے تو بہت [illegible] ہوتی تھی اس کا اظہار
[illegible] جستجو سے ڈرتا ہے [illegible] ناپائیداری کا احساس اس کے ساتھ
[illegible] کی خواہش [illegible] بھی دیوانگی کا حصہ [illegible] انسان نے اپنی دیوانگی
[illegible] مسائل کے سوالات کے تسلی بخش جواب حاصل کئے جس سے اس میں
احساس [illegible] مذہبی کشمکش اور فکری کج روی پیدا ہونے لگی۔ بے نام
جستجو نے اس کی دیوانگی کو [illegible] پر پہنچا دیا۔ یہاں یہ سوال پیدا
ہوتا ہے کہ کیا بانوئے [illegible] جستجو کو مسدود کرنے کی کوشش کی ہے۔
[illegible] بانوئے جستجو کے [illegible] نظریے سے
اختلاف کرتی ہیں کیونکہ جستجو کا دائرہ گرد و [illegible] کے پلیٹ فارم
سے جب دور ہوتا جاتا ہے تو اس کے اثرات اتنے ہی خراب ہوں گے مثلاً
سائنس کی [illegible] کے ذیل میں [illegible] ایجادات نے انسان کے مستقبل کو قطعاً
تاریک بنا دیا ہے۔ جناب [illegible] علی نے تو اپنے ناول "پاکل خانہ" میں
[illegible] کے حوالے سے یہ بات ثابت کی ہے کہ ایک تیسری عالمی جنگ ہی
[illegible] کو جنم دے گی جس کا ہمارے مذہب میں تذکرہ موجود ہے
[illegible] کہ بانوئے [illegible] جستجو کو پابند بنانا چاہتی ہیں وہ جستجو
کو روحانیت کا [illegible] پابند بنانا چاہتی ہیں تاکہ انسان کے جستجو کے نتائج [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] اور دھمکی کرنے کی جب تک [illegible] اس سے کہ
انسان ایک [illegible] حقیقت کے ساتھ [illegible] حقیقت ہے اور جب روحانی
حقیقت [illegible] کو تسلیم کر لیا جائے تو [illegible] کو بھی تسلیم کرنا [illegible]
کہ [illegible] روح کا علاج بھی روحانیت میں ملتا ہے۔ اصل ناول میں
دو قسم کے روحانی کا تذکرہ ہے۔ ایک روحانی وہ ہے جو جسم کو [illegible]
کرنے کے علاوہ روح کو [illegible] کر دیتی ہے اور دوسری دیوانگی جنت میں کل
حلال کی جانب رغبت [illegible] رب کی [illegible] ہے جس سے روح میں [illegible] آتی ہے [illegible]
وہ ایک ہی جنت میں کئی کئی مذہبی [illegible] کرتی ہے روح کو ایک ہی جنت میں
کئی کئی مذہبی [illegible] کرنا [illegible] قدیمہ کے مخصوص نقطۂ نظر کو مستحکم کرتا ہے اور [illegible]
پرانی کہانی [illegible] ہے۔ آخر میں قیوم آفتاب کی سمت بدلنے کی کوشش
کرتا ہے جب کہ وہ [illegible] بچے فرہیم کو ماہر نفسیات کے کلینک
میں علاج کے لئے لاتا ہے یہاں [illegible] اخبار میں یا [illegible] حادثات بچہ [illegible] ناول میں
ایک [illegible] DREAM SIGN کا [illegible] ذکر کرتا ہے جس سے وہ [illegible]
بحث [illegible] کا درجہ حاصل کر لیتی ہے [illegible] آخر تک کہانیوں کے
حوالے سے سامنے آتی ہے۔ آفتاب سوچتا ہے کیا کبھی اس کے آباؤ اجداد
نے رزق حرام سے اپنے آپ کو آلودہ کیا تھا کہ فرہیم اس کی سزا بن کر اس
کے مقابل کھڑا ہو گیا ہے؟ [illegible] کے نزدیک یہ بچہ ہمارے بگڑے معاشرہ
کی شکل کے طور پر آیا ہے تو ایک منفی دیوانگی سے مثبت دیوانگی کی جانب
جست لگانے کے لئے بے تاب ہے۔ وہ اپنی دیوانگی میں [illegible] ہے۔

> [illegible] آفتاب کو نظر نہیں آتا وہ گنبد — اس کے DOME
> کے نیچے چودہ طاق ایک طرف ... [illegible] دیکھیے وہ کبوتر
> اڑ رہے ہیں [illegible] کی سڑکوں پر لوگ بھاگ رہے ہیں اس
> گنبد کی طرف — [illegible] مرکزی [illegible] فریقی ... [illegible] ہو رہی ہے ہو...."

[illegible]

[illegible] APPROACH [illegible]

[illegible]

MAN ALWAYS [illegible] ALWAYS

[illegible] BEST [illegible]

[illegible]

[illegible] انگریز ڈرامہ نویس کی مشہور زمانہ نظم [illegible] ایسے [illegible] ہیں۔ AN ESSAY ON MAN سے یہ مصرعہ لیا گیا ہے۔ یہ مصرعہ [illegible] کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا ہے کہ انسان جس حال میں خوش رہتا ہے لیکن امید کرتا ہے کہ کل یقیناً مسرت سے بھرپور ہوگا

[illegible]

[illegible]

[illegible]

باگھ

عبداللہ حسین کے [illegible] ناول اداس نسلیں [illegible] بعد میں تقریباً [illegible] سال کا عرصہ حائل ہے۔ باگھ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا اور اپنے موضوع [illegible] ورٹر ٹیمپٹ میں اس نے عبداللہ حسین کے فن کا [illegible] ارتقا [illegible] ثابت کیا کہ ان میں وہ ہی قوت اور اسلوب موجود ہے جس نے ان سے اداس نسلیں جیسا ناول تخلیق کرایا تھا۔ باگھ کے متعلق خود عبداللہ حسین نے تسلیم کیا ہے کہ یہ غیر شعوری طور پر لکھا گیا علامتی ناول ہے اس کے ہیرو کا نام اسد ہے جو کہ باگھ ہی کا بدل ہے۔ اسد کی فطرت میں باگھ کی سی قوت، تیزی اور تسلط کا جذبہ ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ شیر کے روبرو پہنچے اور اسے زیر کر دے۔ اسے گمشدگی کی وادی میں اس کی آواز زیادہ دہاڑ سنائی دیتی ہے لیکن وہ اسے نظر نہیں آتا۔ یہ شیر خود اسی کی طرح بے چین اور بے قرار ہے۔ یہ تو دراصل یک استعاراتی توضیح ہوئی کہ اسد خود بے چین و بے قرار ہے۔ وہ نڈر اور بیباک ہے اور انسانوں کے جنگل میں اپنی حکمرانی کا سکہ بٹھانا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی شیرنی یاسمین اس کے زیر نگیں رہے۔ یاسمین سے اس کی محبت اس امر کا اشارہ ہے کہ وہ زبردست آسودگی حاصل کر کے جب دہاڑے تو جنگل لرز جائے۔ اس کے برعکس اس کی علامتی توضیح یہ ہے کہ اس معاشرے میں اسد جیسے کردار جبر اور غلامی کے مقابلے پر مزاحمت اور آزادی کی علامت ہیں۔

انسانی تاریخ میں بہت تھوڑے ایسے عرصے آئے ہیں جب انسان کو حقیقی آزادی نصیب ہوئی ہو۔ انسان عام طور پر جبر اور اذیت کا شکار

ہے کبھی یہ حرکت مستحکم کی طرف سے ہوتا ہے کبھی معاشرہ کا قوانین
اور اس کی فرسودہ روایات و رسوم و توہمات کی وجہ ہوتا ہے اور کبھی وہ
فرض کے عمل سے ہوتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ ذہنیت انسان کا مقدر بن جاتی ہے
عبداللہ حسین خود اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ انسان کی ذات جبر کی زد میں
رہتی ہے۔

"میرا ایک فلسفہ بھی بن گیا ہے کہ انسان کی ذات پر
بہت سے جبر آزمائے جاتے ہیں شروع سے آخر تک بھی حد ہوتی
ہے مرنے تک کچھ زندگی کی صورت ہی ایسی ہے جا ہے وہ بحال ہو
جاتے ہیں وہ مرکز میں ہو انسان کی زندگی پر بہت سے جبر
عائد ہوتے ہیں عائد کئے جاتے ہیں آزمائے جاتے ہیں اور ان میں
سے بچ کے نکل جانا یا نہ بچ کے زندہ رہنا انسان کا ایک بہت
بڑا مسئلہ ہے اور وہ چیز صرف سیاسی چیز ہی نہیں اس کی
کئی شکلیں ہیں آپ کی زندگی ایک مسلسل کشمکش بن کر رہ
جاتی ہے اور آپ کسی سطح پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اب میرے
سارے کام ہو گئے مسئلے حل ہو گئے اب میں آرام سے بیٹھ
سکتا ہوں۔"

عبداللہ حسین نے یہ جواب اس سوال کے تحت دیا تھا کہ ان کی تحریروں
میں فرد کے حوالے سے ذہنیت کا تصور پایا جاتا ہے اور وہ مسلسل پابندیوں
کا شکار رہتا ہے اس کا مطلب ہے کہ عبداللہ حسین کے یہاں ہیرو مختلف
پابندیوں میں جکڑا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن وہ سست اور مفاہمت

عبداللہ حسین کا انٹرویو۔ ماہ نو۔ جولائی ۱۹۸۰ء صفحہ ۸

[illegible]

[illegible] کا ہی [illegible] کرتا ہے نتیجہ اس کا خواہ [illegible]
آخری سطروں سے [illegible] جنت کے [illegible] سمجھتے ہیں کہ [illegible]
کی زندگی مسلسل کشمکش سے عبارت ہے اور [illegible] کے [illegible]
کے [illegible] کسی نہ کسی قسم کی [illegible] کا مقابلہ کر رہے ہیں اور یہ بھی
نہیں کہہ سکے گا کہ [illegible] آرام سے ہوں [illegible]

درحقیقت یہ بات [illegible] انسان کی زندگی میں بڑی پابندیوں کا گزر ہوتا ہے۔ [illegible] پر منحصر ہے کہ
وہ مصائب یا پابندیوں کے آگے [illegible] سے
[illegible] کو [illegible] آگے نکل جائے خود [illegible] وہ جسم ہو جائے یا [illegible]
بن کر امر بن جائے یہاں دراصل ایک مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ جو وقت کامیاب
گزرے کیا ان کی زندگی قابل تقلید نہیں [illegible] کہ جو چاہے کہ [illegible]
جہنم کی پل صراط سے کامیابی سے گزرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اس سے وہ
یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ میں آرام سے ہوں۔ میرے عشق قدم پر چلو جیسے کہ
عبداللہ حسین کہتے ہیں کہ وہ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ آرام سے ہے۔
اس سلسلے میں دنیا کے بڑے انسانوں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ دراصل قصہ
یہ ہے کہ دنیا میں بڑے انسان کتنے ہوں گے باوجود کہ ان کی زندگی قابل تقلید
ہے اور یہ کہ ان کی راہ پر چلنا ہی مثبت فلسفہ زندگی ہے لیکن ان لوگوں کا
کیا ہوگا جو عام طور پر جبر کی زد میں رہتے ہیں اور اپنے تک اس کی اذیت برداشت
کر کے فنا ہو جاتے ہیں؟

"اداس نسلیں" کا چیرو نعیم اور "باگھ" کا سدو دونوں کا المیہ یہ ہے
کہ وہ اپنے اندر اور باہر دونوں قسم کے جبر کا شکار ہیں اور اس مخصوص

[illegible] کے [illegible] میں [illegible] آزمائے جا رہے ہیں اور چونکہ [illegible]
کی ایک مخصوص صورت ہے بعد وہ اس کے حصار سے نکل بھی نہیں سکتے۔ اس [illegible]
ایک چھوٹی سی مثال اٹلی جنگ کے خاتمے اور اس سے پیدا ہونے والا خوف ہے
کہ کبھی ایٹمی جنگ نہیں ہوئی لیکن ناکاساکی اور ہیروشیما کی تباہی اور [illegible]
عرصے میں ایٹمی ہتھیاروں سے خارج ہونے والی گیس سے پھیلنے والی [illegible]
نے [illegible] کر رہا ہے کہ کسی بھی دن کسی بھی لمحہ پورا عالم [illegible]
ہو جانے کا۔ بعد مخصوص سیاسی نظام کا جو تو سبھی کو [illegible]
ہوتے ہے۔ [illegible] کا اسد ایک ایسا کردار ہے جو مستقل اندرونی اور [illegible]
[illegible] ہے گو وہ [illegible] ماننے والا نہیں ہے۔ اسد کا باپ مرض
[illegible] سے مجبور ہو کر حکیم کے پاس آنا پڑتا ہے۔ وہ دمہ کی بیماری کا
شکار ہے [illegible] سے [illegible] کا دوا آنا پڑتا ہے تاکہ حکیم سے وہ
حاصل کر سکے۔ اس حکیم کی بیٹی یاسمین جو اس سے پانچ چھ سال بڑی ہے اس سے
قریب آتی ہے۔ حکیم کے دوسرے ملازموں ولی، احمد علی اور میر حسن
کی طرح حکیم کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک دن حکیم کا قتل ہو جاتا ہے
اسد جب اندر جاتا ہے تو وہاں سے اس کا ساتھی میر حسن باہر نکل رہا ہوتا
ہے۔ میر حسن سترہ سال کا لڑکا اور ذہنی کا مریض ہے۔ وہ اسد کو دیکھ
کر کھل جاتا ہے اور فرار ہونے میں عافیت سمجھتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر پولیس
اسی پر شک کرتی ہے۔ بہرحال عبداللہ حسین نے پولیس سٹیشنوں میں ملزمان
پر شک کی بنا پر ہونے والے ظلم و زیادتی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ ان کے فن
اور حقیقت پسندی دونوں کی معراج ہے گو کہ اس کی عکاسی میں عبداللہ حسین
اور اس نسل کی [illegible] کمزوریوں کو بھی شامل کیا ہے جس پر تنقید اور نقد دونوں
اعتراض کرنے کا حق محفوظ رکھتے ہیں تاہم اگر اس پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے
تو پولیس کے طریقۂ تفتیش کے مناظر سب کو جھنجھوڑ دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے [illegible] ایک کے ہاتھ سے [illegible]
[illegible] کو [illegible] کے باقی [illegible]
[illegible] کے [illegible] میرے رستے
[illegible] کے [illegible] ہیں
[illegible] آپ [illegible] نہیں [illegible] ان کو [illegible]
[illegible] کے [illegible] کہاں سے کہہ جا رہے ہیں؟
[illegible] کے [illegible] اگر قصہ میں [illegible] تھا تو اس علاقے سے
[illegible] کیوں [illegible] جا رہے ہیں اگر [illegible] سلام دینا ہے تو اس طرح
[illegible] کی [illegible] کی کیا ضرورت تھی؟ یہ عجیب سفر ہے۔

[۳۵۶ - ۳۶۰]

[illegible] ناول کی آخری سطریں ہیں [illegible] عبداللہ حسین نے ناول کے
[illegible] سے متعلق [illegible] کہہ دیا ہے جو عام طور پر
[illegible] کی نظروں سے پوشیدہ رہتا ہے مثال کے طور پر ایک بار عبداللہ
حسین نے [illegible] اس [illegible] کرتے ہوئے ہر شخص سے اختلاف کرتے
ہوئے [illegible] کہ [illegible] یہ محبت کی تھیم THEME کا ناول ہے۔
ادھر پھر [illegible] میں [illegible] نے اسے بھی محبت کی تھیم کا ناول [illegible]
ہے وہ کہتے ہیں:۔

"[illegible] اور محبت ــــ یعنی محبت کی کہانی" [صفحہ ۵]

سوال کرنے والے نے کہا ــــ آپ کی محبت میں تو بہت سے آمیزے
موجود ہوتے ہیں [illegible] سے معاشرت تک کیوں کہ باگھ، بھی، ایک طرح
سے محبت کی کہانی ہے لیکن اس محبت نے جہاں جہاں ٹھوکریں اور جھٹکے
کھائیں وہ محبت کے سودے تو ہیں ــــ؟

عبداللہ حسین: جی ہاں یہ محبت کے سودے ہیں۔

ایک اور سوال کے جواب میں آیا کہ باگھ، مزاحمت کا ناول ہے؟

[illegible]

[illegible] ہوتے ہیں [illegible] انصاف [illegible] اقتصادی [illegible] کی بھی غضب کرتا ہے۔ وہ اس مقصد کے حصول کے لئے محبت ہی کے مختلف روپ میں [illegible] حد وار کرتا ہے خواہ [illegible] موت کی دھند میں گم ہو جائے لیکن گریختہ بند مرسوں میں باگھ کے مصنف نے زندگی کو پراسراریت کے پردے پر بھی منعکس ہوتے دیکھا ہے۔ باگھ میں حکیم کا قتل اور پھر اس کو تھانے میں ملنے والی جسمانی [illegible] اور ذہنی دھچکے کا برداشت کرنا اور پھر ایک رہوں میں سرحد کے پار سفر اختیار کرنا اس پراسراریت ہی کی کڑیاں ہیں۔ میر حسن جو حکیم کے قتل کے وقت مبینہ طور پر اس کے کمرے میں تھا اور وہیں سے لٹتا ہوا پایا گیا تھا اسے کو سرحد کے پار کچھ لوگوں کے ہمراہ ملتا ہے۔ وہ قتل کا اعتراف نہیں کرتا لیکن اس کا جاسوسوں اور دہشت پرستوں کا ساتھی ہونا اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس نے حکیم کا قتل کیا ہوگا۔ مگر کیوں؟ اس نے حکیم کی بندوق بھی نہیں چرائی؟ اس نے حکیم کے یہاں سے روپیہ بھی چوری نہیں کیا وہ یاسمین سے بھی بہت چھوٹا تھا۔ پھر اس قتل کا محرک کیا تھا؟ اس کا جواب نہ دل میں کہیں نہیں ہے صرف پراسراریت موجود ہے۔ باگھ سے قبل عبداللہ حسین نے نشیب نامی دو ناولٹوں اور چند کہانیوں پر مبنی دو ناولٹوں اور چند کہانیوں پر مبنی کتاب لکھی تھی۔

[illegible]

> [illegible] کی [illegible] ہے [illegible] ایک خاص قسم کی مسرت [illegible] (Sensuality) [illegible] اس پُراسراریت ہی میں ایک جیسی لیے لطف [illegible] اور اس سے بڑھ کر یہ کہ کیا یہ بھی زندگی گزارنے کا [illegible] ہے [illegible] بالخصوص عورت [illegible] ہے اس کی [illegible] کوئی صحیح کوڑی لے آنا [illegible] ہے۔

یہ اللہ حسین زندگی و کردار پُراسراریت کے بارے میں غور و فکر اور تجسس کے عمل سے گزر رہے ہیں یوں لگتا ہے کہ وہ محبت، قتل، مجرم جوئی، مزاحمت اور قوت ارادی کی کارفرمائیوں کے حوالے سے اس پُراسراریت کی گتھی سلجھا سکتے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کے اگلے ناولوں میں اس موضوع کی مزید گرہ کشائی اور وضاحت موجود ہو۔ پھر یہ بات تو واضح ہے کہ عبداللہ حسین کے قلم سے نکلا ہوا ہر ناول زندگی کی تلاش کے امکان بھرپور قوت ہی کے ساتھ دامن میں آئے گا۔ اس سے کہ وہ اس سلسلے کے عمل بالکل میں انہوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ معاشرہ میں جو کچھ

[illegible] عبداللہ حسین کے [illegible] ناول [illegible] خصوصی [illegible] ۱۹۸۷ء، صفحہ ۳۲

سیاسی و سماجی تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں اور روایت کے برعکس نئی سوچ اور نئی سچائیاں سامنے آ رہی ہیں [illegible] ہیرو نے آج نئی صورت حال میں یہ سوچا [illegible] بھرپور عزم و ارادہ کے باوجود وجود کا مسئلہ کیوں [illegible] ہے؟ جنت و جہنم یہیں زمین پر واقع ہیں کہ نہیں [illegible] داستانوں کی کیا اہمیت ہے؟ نیز یہ کہ زندگی کا سفر جو ماضی میں کس قدر پیچیدہ نہ تھا اب لاینحل مسئلہ کی حیثیت سے سامنے کیوں [illegible] اور یہ کہ اس میں استعجاب کا عنصر کیوں شامل ہو گیا ہے؟ اس طرح کے سوالات سے نبرد آزما ہیرو دراصل آج کا ہیرو ہے بعض ناقدین ہیرو [illegible] اور یہ ہیرو مصنف کا تخلیق کردہ ہے سوال اٹھ سکتا ہے کہ ہر شخص تو ایسا نہیں ہوتا۔ یہ سوال صحیح ہے لیکن زندگی کے بڑے مسائل کی جانب توجہ دلانے کے لئے مصنف ایسے ہی کردار کو تخلیق کرے گا جو ان سے نبرد آزما ہے قاری کو پڑھتے وقت ایسے کردار کو تسلیم کرنا پڑے گا قاری جو [illegible] کرے لیکن مصنف اسے مان لو یا چھوڑ TAKE IT OR LEAVE IT کی بنیاد پر پیش کرتا ہے، اور پھر جب علامتی کردار پیش کیا جا رہا ہو تو قاری کے لئے اس کی گہرائی میں اترنا ازبس ضروری ہے۔ اسد کو پڑھتے وقت یہ تصور بھی ابھرتا ہے آیا کہ یہ ناول موبی ڈک MOBY DICK کا ہیرو احب AHAB تو نہیں جو زندگی کے سمندر میں [illegible] وہیل مچھلی (برائی یا شر) سے مقابلہ آرا نظر آتا ہے گو کہ ہرمن میلول HERMAN MELVILLE کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ [illegible] اس کے پیش نظر یہ بھی تھا کہ جب کہ کائنات یا فطرت NATURE کے مقابلے میں پسپائی اختیار کرتے ہوئے دکھایا جائے، اس کے کسی کے مقابلے میں شکست انسان کا مقدر ہے لیکن اولی الذکر بھی

THEME [illegible] کی گئی ہے [illegible] صورت [illegible]
[illegible] ہمارے سامنے آج کے [illegible]
[illegible] آتا ہے [illegible] رہا ہے اور حیران ہے کہ یہ کیسا سفر ہے [illegible] یوں ہم
اس [illegible] پر پہنچے ہیں کہ [illegible] حسین کے [illegible] آسودگی کے [illegible]
[illegible] رہے ہیں

سوال اٹھتا ہے کہ کیا عبداللہ حسین نے ہیروئن عورتوں سے
[illegible] محبت [illegible] ہوگا جواب نفی میں ہوگا اداس
نسلیں کی عذرا اور بالگھر کی یاسمین دونوں قوی تر ہیروئنیں ہیں ہم نے
پچھلے سطروں میں جس انٹرویو کا حوالہ دیا ہے اسی میں عبداللہ حسین کہتے ہیں:

"مجموعی طور پر دیکھا جائے تو میرا خیال ہے کہ عورتیں اپنی
جسمانیت کے لحاظ سے اپنی معاشرت کے لحاظ سے مردوں
سے بہت بہتر ہیں یہ میرا ایمان ہے" [صفحہ ۹]

ناول نگار کے یہ الفاظ بول رہے ہیں کہ وہ عورت کو قوی تر سمجھتے ہیں۔
لیکن بات عجیب و غریب ہے وہ یہ کہ عبداللہ حسین کے ہیروئن عورت کا حق
ادا نہیں کرتے۔ وہ عورت سے جنسی آسودگی کے تو متمنی ہیں لیکن محسوس
ہوتا ہے گویا وہ عورت کو اپنی زندگی کے لئے اتنا اہم نہیں گردانتے۔ اسی
انٹرویو میں آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ اگر ہم عورتوں کو ان کی طاقت
دے دیں ان کے اختیار دے دیں تو ہماری بہت سی مشکلات دور ہو سکتی
ہیں مگر حیرت انگیز بات ہے کہ اداس نسلیں کا نعیم عذرا سے کچھ کھنچا کھنچا
سا رہتا ہے اسی طرح بالگھر کا سدھا یاسمین سے محبت تو کرتا ہے مگر محسوس
ہوتا ہے کہ وہ اس کے لیے سب کچھ کر گزرنے کو تیار نہیں جیسے یاسمین اس
کی ملکیت ہو۔ نعیم اور سدھا عورت سے سپردگی چاہتے ہیں جو ان میں بدرجہ
اتم موجود ہے لیکن اس کے بدلے میں وہ خود ان کی خاطر فنا ہونے کے لئے

تیار دکھائی نہیں دیتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ [illegible]
کی ہیروئن قاری کے حواس پر زیادہ طاری رہتی ہے [illegible]
ہے کہ وفا شعاری اور سپردگی کا انعام اس دنیا میں اس کے لئے کچھ نہیں!!
یعنی وہ حقیر اور کمزور شے ہے۔ شاید اس تاثر کی وجہ یہ بھی ہو کہ یہ ہیروئن
اپنی فطرت میں لاابالی اور مست نظر آتے ہیں جس پر ضروری ہے کہ خود
عبداللہ حسین کے نظریہ کے تحت ان کے ہیرو عورت کو ان کے اختیار اور
ان کی قوت بھی تو عطا کریں۔ وہ تو اسے بیچ منجدھار میں چھوڑ کر آگے بڑھ
جاتے ہیں! دراصل عبداللہ حسین کا اپنا ادبی سفر بھی تو جاری و ساری
ہے اب یہ دیکھنا ہوگا کہ مستقبل میں ان کے ناولوں میں مرد اور عورت
کے تعلقات کی کیا نہج ہوگی۔

آخر میں یہ ضروری ہے کہ 'باگھ' کی اسلوبیاتی سطح پر بھی غور کر لیا جائے
اس لئے کہ یہ اداس نسلیں کے بیس برس بعد منظر عام پر آیا ہے۔ اتفاق
ایسا ہے کہ 'باگھ' کا بھی اسلوب وہی ہے جو 'اداس نسلیں' کا ہے۔ ان کی نثر
بالخصوص منظر نگاری اور مکالمے کے حوالے سے اتنی ہی قوت بھرپور ہے
جیسے کہ ہمیشہ سے تھی۔ 'باگھ' میں ہر مکالمہ کردار کی فطرت اور پس منظر سے
قریب ہے۔ جہاں تک منظر نگاری کا تعلق ہے وہ اس میں بدطولیٰ رکھتے
ہیں۔ اس ناول میں گمشد کی تصویر کشی، اسد کا سرحد پار کا سفر،
دہشت پسند کاروائیوں، پہاڑی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کے ماحول
تحائف کی عقوبت گاہوں میں انسان پر ظلم و ستم اور اذیتوں کے نئے نئے
ہتھکنڈوں کا اس پر استعمال اور آسمان تلے فطرت کے بیان کو تمام تر جزئیات
کے ساتھ اس قدر فنی پختگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے
کہ کوئی واقعہ پڑھنے والے کے ذہن سے محو نہیں ہو سکتا۔ شروع سے آخر تک
یوں محسوس ہوتا ہے گویا پڑھنے والا کہانی میں خود موجود ہے پھر عبداللہ حسین

کے حوالے سے کانٹے کے قول جیسی نثر کے الفاظ تو مشہور ہیں۔ اس ناول میں بھی عبداللہ نے ایک ہنگامہ خیز دور کی سیاسی، سماجی و معاشی زندگی کا عکس اپنی سچائیوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے گو کہ 'باگھ کا کینوس' اداس نسلیں سے تاریخ کے حوالے سے چھوٹا ہے پھر بھی اسے ہم تخلیق پاکستان کے بعد سے ہند و پاک میں لکھے جانے والے ناولوں میں یقیناً اچھے ناول کی حیثیت سے یاد رکھیں گے اس لئے کہ اس میں عبداللہ حسین نے نہ صرف ماضی قریب اور حال کی سیاسی سماجی اور معاشرتی زندگی کو ڈائی مینشنز DIMENSIONS کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اپنے مخصوص وژن VISION سے پڑھنے والوں کو متاثر بھی کیا ہے۔

ناول کسی عہد کو سمیٹنے کی غیر معمولی سکت رکھتا ہے اس لئے اُردو ناول کے مطالعہ سے ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ آزادی کے تحفۂ گراں بہا کو پاکر بھی ہمارے ادب میں وہ رجائیت کیوں نہیں آئی جو ایک آزاد معاشرے کا بنیادی جوہر ہونا چاہئے اس کا سیدھا سادہ سا جواب یہ ہے کہ آزادی کے حصول اور قیام پاکستان کے بعد مختلف طبقوں نے نئے وطن کی تعمیر و تشکیل کا جو خواب دیکھا تھا وہ پارہ پارہ ہو گیا۔

سحر انصاری
مقالہ: پاکستانی معاشرہ اور اردو ناول
کتاب: ادب اور پاکستانی معاشرہ

خوشیوں کا باغ ۔ ایک تجزیہ

عالمی ادب میں اساطیر کو پیش کرنے کا رجحان نہیں ہے بلکہ کثرت دیکھی گیا ہے کہ اہم تحریروں میں اساطیری کردار، مذہبی پیرو، دیومالائی کردار اپنی معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔ ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کے دور کے ادیبوں اور شاعروں نے یونانی دیومالائی قصوں کے کرداروں سے استفادہ کیا۔ خود ہمارے یہاں یہ رجحان انتظار حسین، جوگندر پال، راجندر سنگھ بیدی اور چند اور دوسرے فنکاروں کے ہاں سے قائم ہوا۔ جب ہم انور سجاد کے اولین ناول "خوشیوں کا باغ" کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی ہمیں اسی رجحان کے اسیر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اس ناول کے تھیم کا THEME کا سانچہ ہالینڈ کے مشہور مصور پوش کے تینوں پینلز PENALS کے سہارے بنایا ہے۔ اور انہیں پینلز کے حوالے سے ہمارے پُرآشوب دور کو منعکس ہوتے دکھایا ہے۔ ان تصاویر میں جو خوفناک استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ سب ایک عدم توازن کے شکار معاشرے میں جاری و ساری ظلم و ستم، فرد اور مذہب کے استحصال، معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات کے قتل اور اعلیٰ انسانی اقدار اور آدرشوں کے زوال کا نوحہ سناتے ہیں اس ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انور سجاد نے اپنے معاشرے کے حالات کا دائرہ تیسری دنیا تک پھیلا کر اسے اکائی کے روپ میں پیش کیا ہے۔

خوشیوں کے باغ ... کا یہ وہ چیف ایگزیکٹو ہے جس کے ذریعہ
پڑھنے والا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہاں نہ انصاف ہے نہ آزادی کسی
کو نہیں معلوم کہ اس کے ساتھ آئندہ کیا واقعہ پیش آجائے چیک
کے سائے اس پر ہر وقت منڈلاتے رہتے ہیں اور مجموعی تناظر میں دیکھا جائے
تو پتہ چلتا ہے کہ پورے معاشرے کی تقدیر کی ڈور بڑی طاقتوں کے
ہاتھوں میں ہے جو چھوٹے چھوٹے ملکوں کو معاشرتی اور اقتصادی
طور سے کچل دینے کے عزائم کے ساتھ کام کر رہی ہیں۔ یعنی یہ تیسری
دنیا اپنے کرم خوردہ اور استحصالی نظام کو تبدیل کرنے پر قادر
نہیں یوں اس کے ارادے اور اختیار کو مفلوج کر کے رکھ دیا گیا
ہے اس طرح وہ اپنے آپ کو ایک ایسی لایعنی صورت حال میں ملوث
پاتا ہے جس سے باہر نکلنا محال ہے۔

"آپ کا کیا خیال ہے؟ مغرب کے ماہر فوجی چالباز
سراغ رسانی کے خفیہ ذرائع اور ان کے فلسفی کیا ہر
مقصد کے لئے ساری دنیا کو اکائی کی صورت نہیں دیکھتے
ہر مقصد کے لئے ماسوا دولت کی از سر نو تقسیم کے؟
کیا ان کی بھوک کبھی نہ مٹنے والی، ان کی گرسنگی نہ بدلنے والی
سدا قائم رہتی ہے؟ ان کا طریقۂ واردات بدلتا نہیں رہتا۔
کبھی پیار، کبھی غصہ، کبھی دھونس، کبھی دوستی، کبھی
جنگ؟ اس ہاتھ سے اگر آپ کو دیتے ہیں تو دوسرے ہاتھ
سے اصل زر بمعہ سود در سود وصول کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنے
وسائل پر قدرت حاصل کرانے والی جدید ٹیکنالوجی کی طرف
دیکھنے نہیں دیتے کہ اگر جدید ٹیکنالوجی سے آپ نے اپنا حصہ
وصول کر لیا تو آپ ان کے دست نگر نہیں رہیں گے؟"

اس قسم کی گفتگو [illegible]
گفتگو بس کے موضوعات [illegible]
طور پر قصہ کے ساتھ آتی رہتی ہے [illegible]
STATEMENTS [illegible]
[illegible]
جوان کی کہانیوں سے لے کر [illegible]
[illegible]
کا بھی مستند بیان کرتی ہیں [illegible]

یہاں [illegible] کے ڈسٹرکٹ کے [illegible]
کہ جس صورت حال سے وہ گزر رہے ہیں وہ تیسری دنیا کی [illegible]
حال ہے۔ [illegible] کہانی [illegible] کے قصہ کا رنگ تو مقامی ہی ہے
لیکن اس کا ٹریٹ منٹ اسے [illegible] بنا دیتا ہے [illegible]
قصہ بن جاتا ہے۔ چیف کا ڈسٹرکٹ [illegible]
کے حوالے سے ہیں۔ [illegible] تیسری دنیا پر جو کچھ گزر رہی ہے اس کا [illegible]
مصنف بیانیہ یا [illegible] بیانات کی شکل میں درج کر رہا ہے جس
کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں تھی ایک نقاد ڈاکٹر [illegible] لکھتے ہیں۔

"[illegible] یک فرد یا چند افراد یا یک ملک کی
مخصوص سوسائٹی کا [illegible] نہیں بلکہ تیسری دنیا کے
عمرانی خواص، محرکات اور انسانوں کے انبوہ
در انبوہ حرکات، ان کی نفسیات کی
کتھا ہے۔"

[illegible] مصنف سے [illegible] کا باغ — ایک مطالعہ۔
[illegible] رنگ [illegible] — مئی ۱۹۸۲ء

یہ کہنا تو غلط ہے کہ ناول تاریخ [illegible] اور
[illegible] کے بعد [illegible] روایت ان کی غیبت کی کتھا ہے جا ایسا
کرنے کے لئے اور سجاد کو ایک سوچی سمجھی صفحات [illegible] تھے؟ چیخوف
سچ مچ [illegible] اس کی [illegible] دیہاتیوں کی کہانی [illegible] A C 7/58
کے [illegible] سے [illegible] لکھ لی ہے [illegible] ناول اور
[illegible] میں [illegible] ہے تو چیخوف کا [illegible] کی زندگی میں [illegible]
[illegible] کے [illegible] نہیں [illegible] اصل اس ناول میں سیاسی رجحان
[illegible] ہے مگر [illegible] ایکشن نہیں بطور ناول [illegible] کے احساسات کے
اس کی تشکیل ہوئی ہے [illegible] اس کی اتنی وضاحت ہے کہ اگر [illegible] کے
ناول نگار اس [illegible] کا شکار ہوتے تو ان پر جدیدیت کے تحت
سخت تنقید کی جاتی جیسا کہ ان کے وضاحتی انداز میں پر اب تک
تنقید کی جاتی ہے مطلب یہ ہے کہ فن کار، گرگرد [illegible] کے خارج و
داخل کے ذریعہ کسی [illegible] کو پیدا کرے تو بہتر ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ انور سجاد اپنی کہانیوں کے اسلوب سے ہٹ کر اپنے ناول میں
حقیقت نگاری، مقصدیت، تبدیلی، [illegible] "مونتاژ"
[illegible] خیال اور تصور [illegible] کو پیش کر دیتے ہیں جس میں سب سے
زیادہ محسوس کی جانے والی ان کی وہ فکر ہے جو وہ بطور بیانات
پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے مضمون "ناول کا فکری
پہلو" میں لکھا ہے۔

> "[illegible] ناول نگار اپنی فکر کو بیانات کے ذریعہ
> واضح کرتے ہیں۔ نیسویں صدی میں یہ قاعدہ عام تھا

[illegible] ادبی [illegible] ناول۔ مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۶۳ء صفحہ ۸۴

مگر فکری مباحثوں اور شرحوں کو قصہ کی دلچسپی میں حائل ہو کر ناول کا اثر بگاڑتے دیکھا ہے

ڈاکٹر احسن فاروقی کی اس رائے سے اختلاف ناممکن ہے۔ آج کے دور میں فن کار تمام مسائل حیات کو چھوٹے سے ناول میں فکری مباحث کے ذریعہ بطور بیانات خلیق کرتا ہے لیکن اس کو کرداروں کے ملحوظ افعال کا حصہ نہیں بناتا جس سے قاری کے ذہن پر منفی تاثر ابھرتا ہے اس سلسلے میں آنگن کی خدیجہ مستور کی مثال دی جا سکتی ہے جنہوں نے کرداروں کے سیاسی رجحانات کو ان کے کیلنڈر میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔ "خوشبوؤں کا باغ" میں چیف اکاؤنٹنٹ کا کردار ہی ماجرے کا غالب حصہ ہے۔ اس کی زندگی اور اس کے واقعات اور اس کی منزل سب محدود نظر آتے ہیں وہ بچی، بیوی، اور بچی کے ساتھ ہراساں ہراساں سی زندگی بسر کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی ایک داشتہ بھی ہے جس کو وہ باقاعدگی سے رقم بھی ادا کرتا ہے۔ یہ داشتہ شاید اس لئے تخلیق کی گئی ہے تاکہ بتایا جا سکے کہ اس پُر آشوب دور میں جب کہ فرد داخلی کرب اور انتشار کا شکار ہے اسے ایک بیرونی جنسی سہارے کی اشد ضرورت ہے چیف اکاؤنٹنٹ نہایت حساس شخص ہے جو خارجی واقعات اور اندرونی کشیدگی و تناؤ دونوں سے شدید طور پر متاثر ہو رہا ہے۔ وہ اور اس کی بیوی ایک دوسرے کو کینہ تصور کرتے ہیں۔ یہ خاندان کے داخلی انتشار کی طرف اشارہ ہے۔ وہ اس سے کہہ بھی دیتا ہے کہ وہ اپنے لئے ایک دوسرا مرد تلاش کرے — ۱۹۶۱ء کی پاک بھارت جنگ سے وہ ذاتی صدمے بھی دوچار ہوتا ہے جب کہ اس کی بیوی کا تین ماہ کا بچہ ضائع ہو جاتا ہے۔ ماں کا وجود اسے تقویت عطا کرتا ہے لیکن اس کی موت سے اس کا صدمہ دوچند ہو جاتا

ہے۔ اس ذہنی انتشار سے جس سے انکم ٹیکس کے کوشوار دل میں پریشانیاں
سرزد ہو جاتی ہیں اور ملازمت سے برطرفی اس کا مقدر بن جاتی ہے
آخر میں دکھایا گیا ہے کہ اسے ایک سال کی سزا ہو جاتی ہے جس دن
کا بھی نشہ نہ دیا جاتا ہے۔ ناول کا دونوں کردار آپس میں کہتے ہیں

"میں خواب میں بہ گناہوں یا جاگتے میں خواب
دیکھتا ہوں یہ کی سمجھ میں نہیں آتا"

اس آخری جملے سے تو صاف طور پر ہماری مخصوص معاشرت کے
حوالے سے لوش کی تصاویر سے کامیاب تعلق بنتا ہے لیکن سوال یہ
ابھرتا ہے کہ چیف اکاؤنٹنٹ میں اختیار اور ارادے کی قوت تھی کہ
نہیں؟ اس میں جد و جہد کے جراثیم تھے کہ نہیں؟ ناول پڑھنے سے
پتہ چلتا ہے کہ واقعات کے بجائے تکمیل شدہ واقعات اور ان
کے نتائج کی سرخیاں سامنے ہیں۔ اس کی ایک مثال چیف اکاؤنٹنٹ
کے بارے میں یہ واقعہ درج ہے کہ وہ پابند سلاسل ہے اور اس
پر حسین بن منصور حلاج کی طرح ظلم ہو رہا ہے ـــــ یار
شیخ منصورم ـــ یار شیخ منصورم ـــ میں ناچتا ہوں ـــ ناچتا
ہوں ـــ ناچتا ہوں ـــ من برادری رقصم ـــ

زمانہ کتنا ہی آگے بڑھ گیا ہو۔ اس سائنسی عہد میں بھی
اسباب و علل کے کھیل کی اپنی جگہ اہمیت اور معنویت ہے۔
اسباب علل ڈرامے ہی کے لئے نہیں بلکہ ناول کے لئے بھی ضروری ہے
خود یہ کیفیت کامیو، کافکا، ٹامس مان، ہیمنگوے، برنارڈ،
مالامود، برمن ہیسے، بورس، پیسترناک، قرۃ العین حیدر،
عبداللہ حسین، جوگندر پال، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی،
انتظار حسین اور دیگر ملکی و غیر ملکی ناول نگاروں کے فن میں

پائی جاتی ہے۔ انور سجاد نے اپنی تکنیک کے اعتبار سے کہانی کو ٹکڑوں میں منقسم کیا ہے یعنی موسیقی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ ان میں چیف اکاؤنٹنٹ کی ذاتی زندگی کی کہانی کے ٹکڑے علیحدہ اور معاشرے میں پائی جانے والی خرابیوں ۔ جبر و استحصال، بے انصافی، فسق و فجور، ظالمانہ قوانین، افراد کے درمیان، احترام و محبت کے فقدان، بعد نسل سیاسی و مذہبی تنگ نظری گھٹن ۔ کے ٹکڑے علیحدہ پائے جاتے ہیں۔ لیکن جا بجا مختلف افکار و خیالات کو گڈمڈ بھی کر دیا گیا ہے۔ ایک بات کا تاثر جمنے نہیں پاتا کہ دوسری بات اس پر سپر امپوز SUPER IMPOSE ہو جاتی ہے دراصل انور سجاد نے اپنی مخصوص تکنیک سے جو اسلوب بنایا ہے وہ اس کے قاری کے اپنی ذہنی سطح بلند کرنے کا مطالبہ کرتا ہے جو فی زمانہ ناممکن ہے۔ اس لیے کہ یہاں تعلیم کا تناسب ہی کم ہے اور کالج اور یونیورسٹیاں ادبی ذوق چڑھانے کا کوئی اہتمام ہی نہیں کرتیں ۔ انور سجاد کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے ایک اقتباس دیکھتے چلیے۔

موسیقی کے اس جہنم کا خالق یہی اُلٹے ڈول کے تاج والا ہے۔ بوش نے تو محض اس کی تصویر کشی کی ہے۔

پیغمبروں، انسان دوست فلسفیوں، شاعروں ادیبوں نے ایسی دنیا کا تصور دیا ہے کہ جو بالآخر انسان کی جد و جہد سے حقیقت بن جائے گا اور دنیا سے تمام دکھ درد رنج و غم مٹ جائیں گے لیکن ناکام عاشق کا رنج و غم؟

دکھ درد؟

دل کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے۔

اور موت؟

اللہ تعالیٰ اسے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور
پسماندگان کو صبر عطا فرمائے۔ آمین۔ ثم آمین۔ اور بس۔
انسان کا خون کتنا بے وقعت ہے کہ اس کے عوض
کوئی ہرجانہ نہیں دیتا۔

مندرجہ بالا شعر صفحہ ۲۰ سے لی گئی ہے۔ یہ سب لگ الگ
پیراگراف ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ انور سجاد نے وہ ہزارہا شکایات
جو کہ ایک ادیب کو معاشرہ یا اسٹیبلشمنٹ سے ہوتی ہیں وہ سب ایک
چھوٹے کینوس والے ناول میں کھپا دی ہیں۔ جس سے پلاٹ غائب
یا ڈھیلا ڈھالا ہو گیا ہے۔ اتفاق سے انہی بارہ مصائب کی وجہ سے
تو ہم اس غریب رتن ناتھ سرشار کو اکثر یاد کرتے رہتے ہیں۔
لیکن یہ دور تجربات اور روایت سے بے قید انحراف کا ہے لہٰذا
آج کا انحراف تنقید کی زد میں آ کر تجربہ کی حسین روایت کی مثال بن
جاتا ہے۔ لیکن اس سے ذرا بچنے اور محتاط رہنے کی ضرورت ہے تاکہ
ناول ردِ ناول ۔ ۸۵۷۴ ۔ ۸۷۳۱ نہ بن جائے۔

اتفاق سے اس وقت انتظار حسین کا ایک جملہ یاد آ رہا ہے۔
"بستی" کی اشاعت کے بعد ان کے تجرباتی پیٹرن کے حوالے سے
معترضین کے اعتراضات کے جواب میں انہوں نے ایک مضمون
میں لکھا تھا ــــ "خیر اس جن سے پھر نبٹ لیں گے" انور سجاد
کے جن یعنی ناول کے فن سے نبرد آزما ہیں۔ اطلاع ہے کہ ان کا دوسرا
ناول "جنم روپ" بھی شائع ہو گیا ہے جس کو بعد میں زیرِ بحث
لائیں گے۔ "ادھر" خوشبوؤں کا باغ" میں ایک سہو یہ بھی موجود ہے کہ
صفحہ ۲۰ پر تیف کا اٹھنی کی بال مر جاتی ہے مگر صفحہ ۹۲ پر مکرر
زندہ ہو کر حروف کا رقص آتی ہے۔ افسانہ نگار، ناول نویس،

نقاد اور شاعر انیس ناگی نے اس ناول پر خاصا اعتراض کیا ہے جو درست
ہے۔ انیس ناگی ہوش کے، کنارے دینے والے تذکرے اور کہانی کی عدم
موجودگی پر بھی معترض ہیں۔ ایک اعتراض یہ بھی اٹھایا گیا ہے کہ
کامیو کے ناول دی آؤٹ سائیڈر THE OUTSIDER میں
میرسیو کی ماں کی موت اور چیف کو ونٹنٹ کی موت میں بڑی مطابقت
ہے لیکن یہ اعتراض غلط ہے۔ "خوشیوں کا باغ" میں ماں کی موت
کو پلاٹ پر کوئی اثر نہیں ہے کہ آؤٹ سائیڈر میں یہ کہانی کی بنیاد
ہے۔ اور ویسلی میں سبھی خاموشی اور عدم تعلق کو اس کے خلاف
استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی آواز اٹھائی گئی ہے کہ یہ
ناول ہی نہیں ہے جو کہ زیادتی ہے ناول کی فنی کمزوری سے قطع نظر
اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ اس میں نورسجاد نے ممکنہ
تخلیقی قوت کا استعمال کیا ہے۔ اپنی ہیئت میں جب کہ اس میں
تبدیلی کے آثار بھی ملتے ہیں یہ ناول ہی ہے اس میں معاشرے
کی سفاکانہ تصویر کشی خواہ بیانات کے سہارے ہی ہو، فلسفیانہ
خیالات، داخلی و خارجی حقیقت پسندی، زود حس کردار
چیف اسکوونٹنٹ کے منفی جذبات اور پیس مطرہ کا آئرونیکل
IRONICAL انتظار کی وجود سے متعلق سوال اور صاف
ستھری نثر مل کر اسے کم از کم تجرباتی ناول کا روپ ضرور عطا
کرتے ہیں۔ اب چونکہ تجربات کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے اس لئے
ایسے ناولوں کو نظر انداز کرنا زیادتی ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ تجربات
کے اس عبوری دور میں "خوشیوں کا باغ" جیسے ناول اپنی
خامیوں اور خوبیوں سمیت ناول کی نئی روایت کے خدوخال
سنوارنے میں مددگار ثابت ہو جائے۔ بشرطیکہ تجرباتی

فن کار اپنی فنی خامیوں سے کچھ سیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہو —

اتحاد زمان و مکان کے نظریے کی اب وہ
اہمیت نہیں رہی۔ وقت اور مقام میں
بڑا گہرا تعلق ہے۔ ایک خاص وقت میں ایک
آدمی ایک ہی مقام پر ہو سکتا ہے اس لئے
وقت کا تسلسل ٹوٹنے پر مقام کا تسلسل
بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ چنانچہ یولیسس
ULYSSES کا ہیرو دوران ناول
میں تو ڈبلن میں مقیم ہے لیکن ڈبلن کی
گلیوں میں چلتے چلتے اس کا ذہن ماضی
کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ
مقام بھی بدل جاتا ہے۔ وقت ماضی حال اور
مستقبل — سب کچھ ہو سکتا ہے۔ انسانی دماغ
میں گزشتہ واقعات بھی سما جاتے ہیں۔
ماضی کی یادیں بھی محفوظ ہوتی ہیں اور تخیل
مستقبل کی طرف بھی لے اڑتا ہے۔

ممتاز شیریں

مضمون: "تیکنیک کا تنوع ناول
اور افسانہ میں"
کتاب: معیار

دیوار کے پیچھے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

چھوٹے [illegible] کے پیچھے [illegible] کے پیچھے [illegible]
[illegible] کے [illegible] ہے [illegible] جانے [illegible]
[illegible] نے نہیں [illegible] جس [illegible]
[illegible] رکھی گئی ہے [illegible] پروفیسر نے [illegible] تھا:

"[illegible] مجھے [illegible] ہوئے [illegible]
میرے [illegible] ہے۔ میں حقیقت [illegible]
[illegible] ہے [illegible] کہ [illegible] زندگی کی [illegible]
[illegible] ہے۔ میں نے [illegible] دیا ہے۔ میرا کوئی مطالبہ نہیں ہے
[illegible] کے باوجود زندگی نے کہا کہ
[illegible] ضرورت ہے۔ کیسا تعلق ہے کہ مجھے اپنی ضرورت
نہیں ہے پھر بھی موجودگی [illegible] ہے؟
[illegible] کی کہانی ہے جو [illegible] کی وجہ سے
پریشان [illegible] ہیں۔ میں تمہارا ممنون ہوں کہ [illegible] سفر میں
[illegible] دیا [illegible] میں مستقبل کے بارے
میں کچھ نہیں جانتا ہوں [illegible] تمہارے [illegible]
[illegible] ہوں۔"

آخر میں [illegible] پروفیسر کے بارے میں [illegible] خیال کرتا ہے
کہ پروفیسر کی [illegible] نہیں [illegible] جا سکتی ہے [illegible] کے بموجب
[illegible] کے [illegible] سے بڑا احساس اور [illegible] تھا [illegible] کے
نزدیک اس کی [illegible] کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی۔

پروفیسر کی تحریر پڑھنے کے بعد اگر کہانی پڑھی جائے تو یہ اندازہ
ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ اس تحریر کی توسیع شدہ منطقی اور قریب یقین شکل
ہے۔ دراصل پروفیسر شروع سے آخر تک ایک ایسی شخصیت ہے جس میں

سچ بولنے یا حق گوئی کا سودا سمایا ہوا ہے وہ بھی ایک ایسے معاشرے میں کہ جس میں افراد کی اکثریت حق گوئی، جرأت اور حقیقت پسندی کو اہمیت نہ دیتی ہو لیکن صرف زبانی یا کتابی حد تک۔ مگر جب عمل کا وقت آتا ہے تو وہ اقلیت سے کام لیتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں واقعی یہ تضاد موجود ہے اور اس کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں۔ گو کہ اس پوری صورت حال سے معاشرے کی مضحکہ خیزی جھلکتی ہے اور یہ وہ مضحکہ خیزی ہی ہے کہ جس نے نیس ناگی سے ناول تخلیق کرایا۔ ایک بار برنارڈ شا نے کہا تھا کہ جب وہ فن مزاح حقائق کی کے ساتھ تو کسی حقیقت کا انکشاف کر دیتا ہے۔ اس طرح فن کو وہ نہایت مستحسن تصور کرتا ہے۔ غالباً نیس ناگی نے بھی مضحکہ خیز مذاق میں ناول کی شکل میں پیش کر دیا ہے جو ایک ایسا آئینہ بن گیا ہے جس میں ہم سب ان خدوخال کو دیکھ سکتے ہیں۔ یوں نیس ناگی نے ایک اہم فریضہ ہی ادا کیا ہے ویسے بھی ہر ناول نگار کا فرض ہے سب سے بڑا یہی منصب رہا ہے کہ وہ معاشرے کو آئینہ دکھائے، سچ بولے اور حقیقت کا اظہار کرے۔ نیس ناگی ہی کی برادری کے ایک فرد یعنی روسی ناول نگار بورس پیسٹرناک BORIS PASTERNAK نے ایک بار کہا تھا:

"IN EVERY GENERATION
THERE HAS TO BE SOME
FOOL WHO WILL SPEAK THE
TRUTH AS HE SEES IT."

بورس پیسٹرناک نے یہ الفاظ نیویارک ٹائمز کو فروری ۱۹۵۹ میں انٹرویو دیتے ہوئے کہے تھے اس کے نزدیک سچ بولنے والا احمق ہے دراصل احمق ان کا ہیرو ہے کہ جس مضحکہ خیز منافقانہ دور میں حق گوئی پر اڑا رہتا ہے اور آخر میں فنا ہو جاتا ہے۔

اس پس منظر میں ناول کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بیچ دوستی حق گوئی کی گمشدگی کے نتیجے میں بڑے معاشرتی عوارض پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں یعنی یہ کہ معاشرے کی بنیادوں میں منافقت، جھوٹ، تضاد بیانی، فرد کے استحصال، محبت کے جذبے، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، حرص، لالچ، بغض کینہ پروری، بونے پن، چھوٹے پن، جھوٹی نمائش، مصنوعیت، بزدلی، ضمیر مردگی، خوف، شک، اور انتقام کا سیم و تھور اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔

پروفیسر دل میں حق گوئی کی علامت ہے۔ اس کے مقابلہ میں جو کردار آتے ہیں ان کی اکثریت حق گوئی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ خود پروفیسر کے گھر والے پروفیسر کی حق گوئی اور حقیقت پسندی سے تنگ ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر کی ایک بہن کو مرگی کی بیماری ہے۔ جب اس کا رشتہ طے ہونے لگتا ہے تو پروفیسر اس خیال کے تحت کہ بعد میں بڑی خانگی پیچیدگیوں کے پیدا ہونے کا احتمال ہے اپنے ہونے والے بہنوئی کو حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے نتیجے کے طور پر وہ رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور پروفیسر کو اپنی ماں اور اپنے بھائیوں کی ناراضی مول لینی پڑتی ہے۔ جو پہلے ہی اس کی غیر مصلحت پسندانہ سچائی سے شاکی ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ خود اپنی تباہی کو دعوت دیتا ہے۔ اسی طرح اس کی دوسری بہن کی بھی شادی محض اس لئے محض اس لئے ختم ہو جاتی ہے کہ ہونے والے بہنوئی کو پروفیسر کی وارداتوں کا علم ہو جاتا ہے۔ یوں پروفیسر کی وجہ سے فیملی کا مستقبل خطرات سے دوچار رہتا ہے۔

اب اس کی فیملی کے حصار سے باہر نکلیں تو بدمعاش مقبول ملک سامنے کھڑا نظر آتا ہے۔ وہ قاتل بھی ہے اس نے پناہ گزینوں کے علاقے کے انچارج چوہدری کو اس لئے قتل کر دیا تھا کہ کبھی چوہدری نے اس کے گھر پر چھاپہ مارا تھا۔ پروفیسر جبیر کے تحت اسی قماش کے لوگوں میں پھنس

جاتا ہے لوگوں کے حالات کو ذکر [illegible]
یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پروفیسر [illegible]
پسند نظر نہیں آتا وہ سب کچھ کیوں کر رہے ہیں یہ [illegible]
مگر یہ سب کچھ ایک مجبور انسان کے ساتھ [illegible]
ہمیں یہ حقیقت نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ انسان [illegible]
کچھ لمحے ایسے بھی ہوتے ہیں جب انسان [illegible]
ہو جاتے ہیں ایک زبردست قوت کی [illegible]
اثر پذیری سے باہر نہیں کبھی کبھی [illegible]
یا احساس محرومی کے بعض جذبات بھی [illegible]
میں انسان امید کا دامن چھوڑ بیٹھتا ہے [illegible]
PESSIMIST ہو جاتا ہے۔ اس [illegible]
احمد بھی اس تاریکی میں اس کے لئے روشنی [illegible]
کا جال ثابت ہوتا ہے۔ پروفیسر ضمیر کی عدالت میں [illegible]
کے ماحول میں انتہائی بے دست و پا ہے۔ [illegible]
بن جاتے ہیں اور پروفیسر کی تبدیلی کو جو [illegible]

"جہاں اجتماعی سطح پر منفعت کا [illegible]
قطع تعلق ضروری ہے۔ بہتی گنگا میں ہاتھ [illegible]
ہیں۔ میں نے بڑی دیر تک ضبط اور تحمل سے کام لیا ہے
لیکن اب صبر کی تمام طنابیں ٹوٹ چکی ہیں منفی صورت حال
میں اعلان حق کا وقت آ چکا ہے۔ یہ ڈان کیہوٹے
DON QUIXOTE کا اسلوب بے وقت کی راگنی
ہے۔ میں بالفرض محال صداقت کا اعلان کروں تو کس کے لئے،
ان کے لئے جنہیں صداقت کی ضرورت نہیں ایثار اور قربانی

کی ... ہاں ... آمد ہوتی ہے ... ہوتی اور ... میں ... ہ
سلیقہ ہو اور ... مناسب ... ہو "

"... اتنا ... جرم ایک جدلیاتی عمل ہے اور ہر انسان
اس کی ... سے گزرتا ہے۔"

ان تمام ... سے یہ بات ... ہو جاتی ہے کہ ... پیدائشی ... ہے کہ وہ اپنے آپ کو جھوٹی شہادتوں کے گرداب میں گرفتار ... لیکن جیسے کہ وہ خود ... سلوک کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے اس کی کڑی ... کی جاتی ہے۔ وہ اس مصیبت کے ... سے نہیں نکل پاتا۔ پہلے وہ خود مشکوک تھا ... وہ دوسروں کو مشکوک بنا کر، ان کے خلاف جھوٹی گواہیاں دے کر ... علاقوں کے کشت ... کر کے دوہری مصیبت میں پھنس جاتا ہے۔ وہ مصیبت یہ ہے کہ وہ یونانی ٹریجک ہیرو کی مانند اس حصار سے نہیں نکل پاتا۔ جرائم کی تمام قوتیں جو اس کی پشت پناہی کرتی ہیں اس پر کڑی نظر ... رکھتے ہوئے ہیں کہ جب بھی وہ آزادی طلب کرے وہ اسے ... نہیں کر دیں۔ پھر ایک لمحہ آتا ہے جب ناہید کی گم شدگی اور اس کی سرگرمیوں کے سلسلے میں ... دھر لیا جاتا ہے ... اس پر تشدد کیا جاتا ہے لیکن ... بار اس کے پاس انکشاف کرنے کے لئے کچھ بھی مواد نہیں پھر جو ... کے قتل کے بعد تو وہ بالکل بے یار و مددگار رہ جاتا ہے اسے شک ہے کہ کہیں وہ خود اس قتل میں ملوث نہ کر لیا جائے اس لئے وہ جگہ جگہ چھپتا پھرتا ہے لیکن احمد اسے ہر جگہ مل جاتا ہے۔ پروفیسر فیصلہ بھی کرتا ہے کہ وہ جھوٹی گواہیاں دینا بند کر دے۔ لیکن سب کچھ لاحاصل ہے وہ اس دائرے سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔ وہ احمد سے درخواست کرتا ہے کہ اسے مزید ترغیب نہ دے کیونکہ وہ تھک چکا ہے مگر شاید ایسا ہونا ناممکن بن چکا

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کر دیا ہے۔ یہ [illegible] الحق [illegible] ہے [illegible]
[illegible] کا آئینہ بن جاتا ہے۔ فرد کی یہ موجودگی کا صدق [illegible] ایک
طرح سے سچائی اور [illegible] کی کشمکش ہے جب کہ سچائی [illegible]
مبنی نظام کو فرد کی [illegible] سے تجزیہ کیا جاتا ہے کہ پروفیسر کی قسم کے
کتنے لوگ [illegible] کے کھوکھلے، حقیقت دشمن اور غیر عادلانہ نظام زندگی
میں کامیابی سے زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ یہ شخص اس حقیقت سے واقف
ہے کہ مصلحت آمیز سچائی کی حد تک تو انسان اپنی زندگی بسر کر لیتا ہے
لیکن مکمل طور [illegible] حقیقت سے اسی درجے سچائی کے [illegible]
پر چلتے ہیں [illegible] اگر کوئی شخص ایسا کرنا چاہے تو معاشرہ
بالواسطہ اسٹیبلشمنٹ ESTABLISHMENT اسے جینے نہیں
دے گا اس کی زندگی کو ایک کنسنٹریشن کیمپ CONCENTRATION
CAMP بنا دے گا اس کی خودمختاری اور آزاد فعلیت کا گلا گھونٹ
کر اسے کٹھ پتلی بنا دے گا اور ایک ایسا لمحہ آئے گا جب اس کا ذہن اس
قدر منتشر ہو جائے گا کہ وہ یہ بھی نہیں سمجھ پائے گا کہ تمام تر خرابی خود
اس میں ہے یا اس نظام میں ہے جس کا غلام بن کر اس کی ذات میں
جمع ہو گئی ہے۔ اور اگر یہ نظام اسے آزادی عطا بھی کرنا چاہے گا تو کہ
اس میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہو گی تو اس وقت وہ فرد زندگی سے
مایوس ہو چکا ہو گا جیسے کافکا کے ہیرو کی طرح جو کاسل CASTLE
میں آزادی کی تگ و دو میں اس وقت ختم ہو چکا ہوتا ہے کہ جب اسے
اجازت نامہ ملتا ہے ۔

ناول میں تاریخ کی جھلکیاں بھی ہیں یعنی اس کی طرف خفیف سے شارے
ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں فیملی سسٹم کے ٹوٹنے کے واقعات سابق
مشرقی پاکستان کے انقطاع سے جا ملتے ہیں اور یہ بدیہی شارے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

معاشرے کے بھرپور [illegible] چھوٹے [illegible] میں [illegible]
[illegible] VISION [illegible] ہے [illegible] کوئی [illegible]
عدل اور فرد کی آزادی کا اعتراف واضح کرتی ہے [illegible] معاشرہ
اندر سے ٹوٹ پھوٹ کر حیوانیت کی سطح پر اتر [illegible]
[illegible] RALPH WALDO EMERSON نے
[illegible] حقیقت یا سچائی کی خدمت داری یا مذہب محض ایک
قسم کی خودکشی ہی نہیں بلکہ یہ عمل ایک صحت مند معاشرے کی بنیاد میں
[illegible] گھونپ دینے کے مترادف ہے۔ ایک دیب کرٹ [illegible] KURT
EISNER نے بھی کتنے پتے کی بات کہی ہے کہ اگر سچائی یا حقیقت
پر پہرے بٹھانے پر کسی بھی معاشرے کی عمارت کو دھڑام سے
گر جانا چاہیئے۔

"TRUTH IS THE GREATEST
OF ALL NATIONAL POSSESSIONS-
A STATE, A PEOPLE, A SYSTEM"

WHICH SUPPRESSES THE
TRUTH OR FEARS IT TO
PUBLISH IT, DESERVES TO
COLLAPSE."

"ہمارے دور کو ٹٹول کر یہ سوال [illegible]
کی [illegible] کرتا ہے [illegible]
[illegible]
[illegible]
"[illegible] کوئی [illegible]
[illegible] باطل [illegible]
[illegible]
[illegible] محسوس
کر رہی ہے۔"

"[illegible] ایک [illegible] صورت [illegible]
فرار [illegible]"

"[illegible] ایک [illegible] ہیرو ہوں [illegible]
[illegible] میرے خاتمے پر [illegible] ہوا ہے۔"

[illegible] بات [illegible] ہے کہ [illegible]
[illegible] میں [illegible]
[illegible] کو وہ [illegible]
[illegible] کے عذاب کا وہ خود [illegible] ہے اس پر [illegible]

وہ بھی غالباً دہوں کا مطلب پہچان گئی ہے۔ دونوں
ایک دوسرے کو اس طرح دیکھ کر مسکرا رہے ہیں جیسے میں
ہڈی میں کباب ہوں۔ اچھا احمد میں چلتا ہوں۔ یار تم نے کس
بات کا پردہ۔ بیگم صاحبہ ان سے ملئے۔ یہ ہیں میرے پرانے
کلاس فیلو پروفیسر۔ ہی۔ ہی۔ ہی۔ اس عورت نے اس تعارف
کے باوجود کسی رغبت کا اظہار نہیں کیا ہے۔"

یہاں منظر نگاری، مکالمہ، بیانیہ وغیرہ آپس میں مدغم ہو گئے ہیں۔
اس کے علاوہ جابجا بیرو کے مخصوص خیالات ہیں جو بطور خود کلامی
دیئے گئے ہیں جنہوں نے اپنے بقول واقعات کے زمانی تصور کو توڑ دیا ہے۔
اور واقعات اور کرداروں کی مضحکہ خیز مثلثوں پر وار کیا ہے۔ اس
ناول میں ماضی حال اور مستقبل ایک ساتھ ملتے ہیں لیکن کہانی جھول
نہیں کھاتی۔ اس طرح اس کا اسلوب نئی تکنیک کے ساتھ وجود میں آتا
ہے اور اتنا گمبھیر بھی نہیں ہوتا کہ کہانی سمجھنے میں دشواری ہو۔ روایتی
قاری بھی ذرا سی قوت برداشت کے ساتھ کہانی کا لطف لے سکتا ہے۔
ناول میں فلیپ کی رائے میں، نور سجاد نے کہا ہے کہ یہ ناول "ہاتھی
کا پاؤں" ثابت ہوگا لیکن یہ رائے مبالغہ پر مبنی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ
قرۃ العین کا ناول "آگ کا دریا" پہلے ہی ہاتھی کا پاؤں ثابت
ہو چکا ہے البتہ یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ پہلی ہی کوشش میں انیس ناگی
نے نئے طرز احساس کو جنم دینے والا ایک کامیاب ناول لکھ دیا ہے
جسے نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا۔

میں اور وہ — ایک تجزیہ

ابھی زندگی کا پہلا ناول [illegible]
آرا کے ساتھ کیا گیا کسی نے اسے [illegible]
سے رد کر دیا اسے کامیاب تجربہ [illegible]
سمجھتے ہیں کہ تھوڑے سے [illegible]
ہیں۔ خاص طور پر فکشن کے [illegible]
ہوں تو ہیئت، اسلوب اور تکنیک [illegible]
مردہ DEAD ہوتا جا رہا ہے [illegible]
بھی مقبول ہو اس کے پیکس [illegible]
وہ لوگ تھے جو روایت میں [illegible]
یہ ناول اب تک تنہا حیثیت کا حامل ہے [illegible]
نہیں پڑتا۔

ابھی [illegible] کے بیچ [illegible]
نے دو تین سال بعد ناول میں [illegible]
میں منظر عام پر آیا تھا یہ وہ وقت [illegible]
آئے اور یہ سمجھا جائے [illegible]
کے طور پر بستی (انتظار حسین) [illegible]
سیاہ آئینے (فاروق خالد) [illegible]
(انور سجاد) وغیرہ۔ ان ناولوں کے [illegible]

سے کیسوں کا تعلق ہے جس کا ہر فرد بیش ہی نفسیاتی ذہنی دباؤ سے تعلق رکھتا ہے جب کہ ریلوے کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑا ہے۔ دونوں ہی خود کی محاسبہ کرتے ہیں اور دونوں فوقیت کا سکا معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سبب ہمیں دونوں کا ہی یعنی وہ سے ٹکراؤ ہے۔

> ہر کسی نے ہمارے پاس کے پاس سوچنے کے لئے کچھ
> نہیں ہے یہ غبار رواں ہے ، ریلوے کے پیچھے
> یہ وجود ہمارا شعور ہے اور یہ شعور ہماری سزا ہے۔
> (ن م راشد)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ دونوں نقادوں کے ہیرو تو ایک ہی ہیں یا ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس زندگی نے ن م راشد کے ہیرو کے کردار کو وسیع دے کر دیا ہے تو قومی سطح پر کھڑا کر دیا ہے اس لئے کہ یہ ہیرو پاکستان جیسے ایک معروف تقدیری عرب ملک میں جلاوطن ہے کیونکہ وہ شخصیت ہے کہ یہاں اس کے وجود کو برداشت نہیں کیا جا رہا۔ اس عرب ملک میں مختلف ممالک سے آئے ہوئے مزدوروں کا اجتماع ہے جس میں وہ پاکستانی کردار بھی ہیں جو کسی صورت کو برداشت کرنا لاکھوں روپے خرچ نہیں دیتے بلکہ بیش کوئی ان کی زندگی کا مقصد نظر آتا ہے۔ یہ لوگ فقط حوروں کے پیچھے بھاگتے نظر آتے ہیں۔ سب ایک الٹی بھوک سے منعکس ہیں۔ یہ سب مرغوبہ بھیڑوں کی طرح آگے وہی بھیڑیے کے پیچھے چلتے ہیں۔ یہاں عورتیں جنسی معاملات میں یورپی خواتین کی طرح آزاد ہیں۔ یہاں اخبارات پر سخت سنسرشپ ہے۔ خبریں بے تکی ہیں اور شخصیت پرستی اخبارات کی سب سے بڑی پالیسی ہے۔ یہاں جمہوریت نام کی کوئی شے نہیں پائی جاتی۔ یہ نام نہاد تقدیری ملک ہے۔ یہاں تباہ ہونے والوں پر درحقیقت ناول نگار نے شدید طنز کیا ہے۔ نیز یہ کہ اس قسم کے ملک پر بھی طنز کیا ہے جو اپنے ملک کے عوام کو وہ کچھ نہیں دیتے

[illegible] بھرپور صورت حال میں، نقد بی قدم اٹھانے والوں کو صد
[illegible] یا بہ دیر سب ساتھ دیتے ہیں لیکن یہاں تو کسی صورت حال یہ ہے کہ ہم سماج [illegible]
صورت حال میں صحیح معنوں میں حق و صداقت کا علم اٹھا کر چلنے والے کو اٹھا کر
جائے گا اور یہیں سے انسان کی بے بسی کا وہ چکر چلنے لگتا ہے جو برسوں بعد کہیں
رکتا ہے اور صورت حال تبدیل کرنے والے نمودار ہوتے ہیں مگر زمانوں میں عہد
میں لکھ جا رہا ہے اس عہد کا ہیرو بے بس، حساس محرومی کا شکار [illegible]
دکھایا گیا ہے اس کا دکھ یہ ہے کہ وہ مفاہمت نہیں کر سکتا لیکن وہ [illegible]
کر یہ خبر دے رہا ہے کہ اگر انسانی حقوق بحال نہیں کیے گئے، آزادی
اور رواداری اور معاشی تحفظ انسان کو نہ دیا گیا تو اس عہد کو تباہی سے
کوئی روک نہیں سکتا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ مکمل تباہی کے بعد اصلاح کی صورت
بھی نکلتی ہے اور تعمیر نو والی صورت حال میں انسان اپنے لئے کسی نہ کسی قسم
کی جنت تخلیق کر ہی لیتا ہے لیکن ناول نگار اس عہد کی بات نہیں کرتا کیوں کہ
وہ ایک خواب ہے اور خواب پورے نہیں ہوتے لیکن تعبیر کی سچائی بھی اپنی جگہ
اس ہے۔ ملبے کے ڈھیر سے ایک نئی نسل ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اس تناظر میں [illegible]
تو انیس ناگی کا ہیرو آج کے دور کے حوالے سے [illegible] اور یہ سب پسندی کی مثال
میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

جہاں تک [illegible] کے پس منظر کا تعلق ہے وہ کوئی خوشگوار نہیں۔ اسے
فساد کے دوران حنیف نامی شخص اٹھا کر لے آتا ہے جس کوٹھی میں وہ
[illegible] تھا وہ اس کے مرحوم باپ کی ملکیت تھی لیکن حنیف کے مرنے کے بعد
اس کی بیوی شمیلہ اسے ہتھیانے کے چکر میں تھی۔ اس کے لیے [illegible]
[illegible] پڑا اور وہ [illegible] محصور ہو کر رہ گیا۔ اسے [illegible]
بیوی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنے دفتر میں وہ [illegible] کے جبر
کا شکار ہے۔ لوگ اس کی تحقیقی رپورٹ [illegible] کر لیتے پر تلے ہوئے ہیں۔ اسے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جنم کنڈلی — نیم پختہ تجربہ

[illegible]

[illegible] سے جو [illegible] حیثیت سے [illegible] کرتے ہیں جس کی مثالیں [illegible] کے [illegible] ناول
[illegible] کے [illegible] میں اور [illegible] ہیں۔
[illegible] جب [illegible] عصری کے ناول [illegible] پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے
کہ [illegible] کی صنعت سے [illegible] تعلق نہیں رکھتے بس اس کے لئے ایک دو
[illegible] کی صنعت سے [illegible] سمجھتے ہیں حالانکہ ناول کے تشکیل کے
[illegible] تحسین پیش کر دینے کو کافی سمجھتے ہیں حالانکہ ناول کے تشکیل کے
[illegible] سے یہ [illegible] کی جا سکتی ہے کہ اس میں تجربے کے گلیمر سے
[illegible] برتتے ہوئے مصنف کا گلیمر ضرور پیدا کیا جا سکتا تھا کیونکہ اس میں
[illegible] کے داخلی احساسات کے مقابلے میں خارجی واقعات سے زیادہ
[illegible] کیا گیا ہے بہرصورت جب وہ اس ناول کو تجرباتی ناول [illegible]
میں تو اس کو اسی دعوی کے پس منظر ہی میں دیکھنا مفید ہوگا۔ ذیل میں
چند [illegible] کو جو [illegible] دلچسپی کا باعث ہوگا۔
واضح رہے کہ ایک مقام پر نیشے کی تقریر کے دوران مرکزی کردار
چیخ کر اور یوں جواب دیتا ہے۔

"بکواس کرتے ہو۔ سیدھی مقصد نہیں ہے۔ مقصد ہے کشکول"
"اور اس نے کشکول گھسیٹ کر مقرر اور سامعین کے
سر پر دے مارا اور نیشے بھاگا اور بھاگتے بھاگتے
ہیکل سے ٹکرا کر چاروں خانے چت گر پڑا۔"

کشکول ——— ایک لفظ یاد تھا
کشکول ——— ایک شکل یاد تھی
کشکول ——— ایک رشتہ یاد تھا
کشکول ——— ایک صفت یاد تھی

فاغد کہاں ہے ــــ کھا گیا
روشنائی کہاں ہے ــــ پی گیا

یک یہودن نے اور ــ یہودن سے کہا
تو نے بم گرا دیا ہوتا
کیسے گرا دیا ہوتا قسم جو تھی
ہاں قسم جو تھی ــ تو دوسرا بم کو ملا دیا ہوتا
وہ یروشلم گیا ہوا تھا
تو پتلون کھول دیا ہوتا

لارڈ میکالے ہنس رہا تھا۔ اس نے اس کی کلغی پر پیشاب کر دیا
اور اس کو گندھک کے پانی میں نہلا دیا اور وہ مغلی حد کر گیا۔

ان اقتباسات سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ ان میں فنکار کی صورت
حال، معاشرتی و اسٹیج رے اور تو، تاریخی و سیاسی حالات آئے ہیں جن کی
تفہیم عام قارئین کے لئے آسان ہے اور خاص قارئین جو کہ اپنے آپ کو جدیدیت
کے تصور سے آہنگ تصور کرتا ہے محض وہ ہی اس سے زیادہ فیض اٹھا سکتا
ہے۔ ان معنوں میں یہ وسعت کے بجائے محدودیت ضبط کرتا ہے اس کے
برعکس تمام کلاسیکل ناول نگاروں بشمول کامیو، کافکا، رلکے، ہیمنگوے
بزناڈو مالموڈ، سال بیلو، وجینیا وولف اور دیگر ہم عصر بین الاقوامی شہرت
یافتہ فن کاروں کے یہاں کہانی مختلف قسموں اور قوتوں کے
سبب اپنی شدت اور گہرائی سے حاصل کرتی ہے لیکن کہانی کوئی خواہ
واحد منفی قدر کی حیثیت سے برتتے ہیں لیکن کہانی کوئی خواہ

ارسطو نے کہا ان تمام باتوں کے باوجود فہیم عظمی کی نثر ٹھس ہے
کا شکار نہیں۔ ناول کے کسی بھی صفحے کو لے لیں آپ کو اسی صورت
FANTASTICAL صورت پائے جو ناول کا مطالعہ کرنے والے کو
کہانی کے حصار سے معطل کر کے اس مزاج ... سے متعارف
ہو جاتا ہے جو کہ اس میں پنہاں ہے۔ یہ تو وہ ہے کہ اسے یہ کہہ سکتے
کہ کوئی کہ ناول کو آخری صفحے سے پڑھتے ہوئے پہلے صفحے پر آ جائیں یا کسی
بھی ڈگ زیگ ZIGZAG کو ترتیب سے پڑھ لیں اس سے کوئی
ذہنی الجھن نہیں پیدا ہوتی۔ اسی وجہ سے جسم کنڈلی ... پختہ تجربہ نظر
آتا ہے لیکن چونکہ تجربے کی اپنی اہمیت ہوتی ہے اس لئے اسے جاری
رہنا چاہیے کہ اسی کی حد سے قابل ذکر ادب پیدا ہونے کے امکانات
بنتے ہیں۔ ادب میں تو قبول کا سلسلہ خود ہی امکانات میں ترفع کی
آمیزش کر دیتا ہے اس لحاظ سے فہیم عظمی اور دیگر فن کار ناول میں
نئے زاویے نظر کر کے ناول کی مبتذل بے اضافتی کے تاثر کو دور
کر سکتے ہیں یوں جسم کنڈلی کے حوالے سے ماضی کی بجائے خوش امیدی
یا رجائیت کے جذبات ابھرتے ہیں۔

"جسم کنڈلی کے کچھ حصے کر کے پڑھے جائیں تو پتہ چلتا ہے کہ
ناول نگار نے ایک فرد کے حوالے سے ایک پوری تہذیب اور پھر اس
تہذیب کا تعلق عالمگیر ذہنی انتشار، ناآسودگی، لایعنیت، خوف
مذہبی دیگر مذہبی منافقت، ریاکاری، مخبوطیت اور یا سیت فرسودگی
اور زوال پسندی سے جوڑ دیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار "وہ" ہے اور
باقی کردار یہ سعادت علی، درچمارن، یہ سعادت علی فرسودگی اور
زوال پسندی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ درچمارن طمطراق اور پیچ و تاب اور

[illegible]

[illegible] سامنے رکھتے ہوئے [illegible]

[illegible] ہے۔ اتفاق سے [illegible] PR[illegible]

نظر آتا ہے [illegible]

[illegible] پر گزرنے والی [illegible] اور جن میں [illegible] معلومات کو

ناول کے تعلق پر بھی [illegible] ہیں خود [illegible] کی کے اپنے [illegible]

[illegible] نہیں [illegible] ایکشن [illegible] میں معلوم

ہوں کہ نہ ہوں۔ اتفاق سے ناول میں ایکشن ہوں کہ [illegible] واقعات

بہت کم ہیں صرف [illegible] ہیں بلکہ [illegible] اور سیاسیہ

دونوں شکلوں میں ناول نگار کے [illegible] احساسات اور اس کے

شعور و لاشعور میں گزرنے والے ترتیب خیالات موجود ہیں۔ کہیں کہیں

تو [illegible] خیال کی تکنیک اپنا اثر دکھاتی نظر آتی ہے لیکن یہ سب کچھ شعور کی

رو کی سی چمک بھی پیدا کرتی ہے مگر ذرا آگے بڑھ کر ایک دم [illegible] جاتی

ہے اور خیال کا ایک دوسرا بیان سب پر حاوی آ جاتا ہے اور ایک ہی سچویشن

وقوع کرتا ہے یوں لگتا ہے کھلتا ہوا ایک مختلف رنگوں کا لاوا ہے۔

جو ادھر ادھر زمانی اور مقامی بہاؤ سے قطع نظر بکھرتا چلا جا رہا ہے شاید

اسی وجہ سے اس ناول میں شعور کی رو کا وہ انداز ملتا ہے جسے ہمارے

ناول نگار عام طور پر نہیں برتتے جو کہ مناسب بھی ہے اس لئے کہ یورپ

میں بھی لوگوں نے اس تکنیک کو برتا ہے وہاں بیانی منازل سے بھی

گزرے ہیں جو ہمارے یہاں وجود ہی میں نہیں آئی ہیں۔ ابھی ہم بیانیہ کی

بلاغت کے قریب ہی پہنچے تھے کہ چند ناول نگاروں نے مغرب سے

نئی تکنیکیں مستعار لیں اور ان کے سہارے کہانی کو انفولڈ UNFOLD

کرنے شروع کر دیا ایسے فن کاروں میں [illegible] فہیم اعظمی وغیرہ ہیں۔ انتظار حسین چوں کہ محتاط فنکار ہیں اس لئے وہ اساطیر جاتکوں، مخصوص اسلامی کرداروں، ہندو دیومالا وغیرہ کو زمان و مکان کے جبر بلکہ ہیئت کا مسئلہ تخلیق کئے بغیر [illegible] میں اور تجربت کے حوالے سے ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اس طرح جنس، ذات کی بھی صرف وجودی فکر کو [illegible] حصہ بناتے ہیں اور قاری کو محض خفیف سا جھٹکا دے کر یہ کہہ کر کہ ہم حصہ دار بنا لیتے ہیں، البتہ انور سجاد وغیرہ کبھی زیادہ گاڑھے تجربے کے بھنور میں پھنس جاتے ہیں اور اتنی زیادہ باتیں سمو دیتے ہیں جو کہانی کے تقاضوں سے دور ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی یہ احساس دلاتے ہیں کہ زیادتی ہر چیز کی بُری ہوتی ہے۔

یہ صورت حال شاید ان فنکاروں کے ساتھ زیادہ پیش آتی ہے جنہوں نے بے تحاشہ فکشن اور دوسرے علوم پڑھ ڈالے ہوں، زود حس ہوں، اور اپنے ذہن میں برپا ہونے والے فکری طوفانوں کی تحلیل و تہذیب کا انتظار کئے بغیر انھیں، الفاظ کے حوالے کر دیتے ہوں لیکن یہ بھی ایک رائے محض ہے۔ فکری طوفان بھی خس و خاشاک کی طرح بیٹھ جاتے ہیں۔ اور فن کار ان میں سے اتنا مواد اٹھاتا ہے جتنا کہ بُت بنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے شاید فہیم اعظمی اور انور سجاد دونوں اسی مرحلے سے گزر رہے ہیں اسی لئے انور کی دو دوسرے ناول "جنم روپ" اور فہیم اعظمی اپنے اگلے ناول "ڈیلیٹی نیشن میں ہول" میں احتیاط اور ٹھہراؤ کی مثبت ادبی قدروں سے ہم رشتہ نظر آتے ہیں جو کہ اچھا پہلو ہے لیکن یہ بات نہیں کہ ہر دو فن کار اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت میں ناکام ہیں۔ زیادہ ذہنی ریاضت کرتے ہوئے دونوں اپنا نقطۂ نگاہ VIEW POINT ظاہر کر ہی دیتے ہیں

اب اور [illegible] انسان [illegible] کا [illegible]
[illegible] کا [illegible] اب [illegible]
[illegible] یقینی [illegible] ایسی [illegible]
[illegible] جنگ [illegible] سب [illegible] نہیں [illegible]
کون [illegible] پہنچے جہاں [illegible] اپنے وجود کی سالمیت کا احساس [illegible]
سے بڑھی ہوئی [illegible] آسودگی [illegible] کے [illegible] کشکول [illegible]
سکتا۔ کشکول ہی [illegible] کی [illegible] علامت ہے جس کے بارے میں [illegible]
غلطی [illegible] کشکول کی [illegible] تحت بتاتے ہیں کہ فہم غلطی نے زندگی کے
کشکول کو بطور علامت استعمال کر کے اس کے [illegible] میں [illegible]
عہد کے آدمی کی تشنگی کا اظہار کیا ہے اس [illegible] میں [illegible] کی تشنگی [illegible]
نے سیکڑوں تضادات سے پیدا ہونے والی [illegible] سے [illegible]
[illegible] ہے [illegible] غلطی نے [illegible] کی تشنگی کا [illegible] جو [illegible] دیا ہے [illegible] اس کا
مطلب ہے کہ زندگی کے [illegible] انسان [illegible] کے عذاب [illegible] شکار ہے
[illegible] آسودگی کیسے حاصل ہو؟ [illegible] کے [illegible] کے بعد؟ لیکن وہ
تو [illegible] ذات ہی کا حصہ ہے [illegible] وقت [illegible] ہے۔ [illegible]
[illegible] مثال ہے:

"یہ کس جگہ کی بات ہے؟ [illegible]
یہ جگہ کی بات ہے یہ کس لمحے کی بات ہے [illegible]
[illegible] نے متعین کئے ہیں۔
[illegible] ایک لمحے سے ادھار لے کر
یہ کس جگہ کی بات ہے یہ کس علاقے کی بات ہے
یہ جگہ کی بات ہے زمین کی بات ہے [illegible] کی بات ہے
اس کی کوئی حدود نہیں۔"

آگے چل کر کہا گیا ہے کہ کسی کہانی کا کوئی انت نہیں ہوتا۔ ہر کہانی چلتی رہتی ہے یعنی یہ کشکول کبھی نہ بھرے شاید قیامت تک بھی نہیں تو کیا انسان کا مقدر ہی تشنگی لاحاصلی اور ناآسودگی ہے؟ کیا یہ دنیا بالکل ہی لغو بے معنی اور ABSURD ہے؟ یعنی کیا مہیم اعظمی انسان کے مستقبل سے مایوس ہیں۔ اس کا مطلب ہوا کہ نجات کے سارے راستے مسدود ہیں۔ بشرطیکہ ان اٹھائے گئے سوالوں کا جواب اثبات میں ہو۔

اتفاق سے ان سوالوں کا جواب نادل میں اثبات ہی میں ہے۔ پھر یوں بھی جدید فن کار روداتی طور پر اپنی اصل کے مطابق قنوطی ہوتے ہیں اور انہیں زندگی میں اچھائی یا افادیت کم ہی نظر آتی ہے اور ادھر جب سے جوہری توانائی کے میدان میں ترقیاں ہوئی ہیں اور دنیا کے مختلف ممالک میں جنگ کی جو ہولناکیاں سامنے آئی ہیں انہوں نے بھی جدید فن کاروں میں ناامیدی اور قنوطیت کے جذبات پیدا کر دیئے ہیں جو کہ مغرب سے چل کر ہمارے یہاں قدم جما چکے ہیں۔ ورنہ اس علاقے میں جہاں اب بھی اعلیٰ مذہبی اقدار کے احیاء کی بات چل رہی ہو اور انہیں انسانی وجود کی بقا کے لئے ضروری خیال کیا جاتا ہو اور اس مقصد کے لئے جہاں تحریکیں بھی چلتی ہوں وہاں اس درجہ مایوسی، قنوطیت اور دنیا بے زاری اجتماعی سوچ سے ٹکراتی نظر آتی ہے۔ تاہم فن کار کی اپنی ایک سوچ ہوتی ہے۔ اس کو ماننا یا اپنانا قاری کے لئے ضروری نہیں لیکن فن کار کی فکر پڑھنے والے کو متاثر ضرور کرتی ہے اس کے رویوں کو مثبت یا منفی بنا دیتی ہے مگر جدید ادب کے کچھ منفی قسم کے اثرات مرتب ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ زندگی امکانات کا کھیل بھی ہے فن کار اگر کسی طور بہتر مستقبل کی نوید کو بھی ذہن میں رکھے تو قاری کو ایک سمت ضرور ملتی ہے۔ خیر صرف فلسفیوں اور مفکرین ہی کا مسئلہ نہیں اس کی خاطر فرد کو ہر ہر لمحہ اپنے آپ سے سماج سے ٹکرانا پڑتا ہے آخر یہ ہی تو اس کا اس دنیا میں اختیار ہے جو زندگی

گزارنے کے لیے اہم تر یہی قوت بھی ہے جس طرح تخلیقی فن کار زندگی کے تلخ حقائق کا مقابلہ کرتا ہے اپنی مرحلوں میں فرد بھی ہوتا ہے اسے متحرک کرنا فنکار کا اہم منصب ہے وہ بھی بغیر کسی پروپیگنڈے کا شکار ہوئے بغیر بلکہ فنی معیارات کو قربان کئے بغیر ـــــ کلاسیکل فن کاروں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں مگر ہو یہ رہا ہے کہ ہم اپنی مایوسی کے تحت یہ دکھاتے ہیں کہ انسان اپنے آپ کو مکمل تباہی کی طرف تیزی سے دھکیل رہا ہے۔ جب ناول کی تشکیل اسی پیٹرن PATTERN پر ہو تو پھر ناول نگار سے اختلاف کی گنجائش نکل آتی ہے یہ ایک ایسی منج ہے جہاں بات سے بات نکلتی ہے اور سوچ کے نئے دریچے وا ہوتے ہیں سو اس ناول کے حوالے سے یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ البتہ آخر میں اس سوال کا جواب سامنے آنا چاہیے آیا کہ یہ ہیئتی فنی تکنیکی اور مخصوص مواد کا تجربہ کامیاب ہوا کہ نہیں؟ شروع میں بتا دیا گیا تھا کہ مصنف اسے تجرباتی ناول قرار دیتا ہے لیکن اس کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تجربہ نیم پختہ ہے۔ اسمیں اسلوب واقعی انوکھا اور منفرد ہے جن تکنیکوں کو برتا گیا ہے وہ کسی اور ناول میں نظر نہیں آتیں۔ بیانیہ میں جس فنتاسیائی دنیا اور ماورائے دنیا کا تذکرہ ہے وہ بھی سب سے مختلف ہے خاص طور پر سوال و جواب کی تکنیک اور طنزیہ و مزاحیہ فقرے اور عجیب و غریب خیالی پیکروں کا بیان اور ایک دوسرے پر تیزی سے گذرنے والی صورت ہائے احوال اور ایک منظر سے دوسرے غیر متعلق اور بے ترتیب منظر کا نمایاں ہونا اور بیچ بیچ میں میر سعادت علی چھارن اور "دو" کا بلبلے کی طرح پیدا ہو کر پھر سے معدوم ہو جانا اور تاریخ کے کرداروں کا خواہ وہ ادبی تاریخ ہی کے لئے کردار ہوں۔ پتلی کے تماشوں کے کرداروں کی حیثیت سے سرگرم عمل ہونا ایک ایسے منفرد اسلوب کو سامنے لاتا ہے جو اب تک اردو ناول میں ناپید تھا۔ اب چونکہ اس میں زندگی کے مظاہر سینکڑوں ٹکڑوں میں بٹے ہوئے

ہیں اور بے پناہ تکرار جو ابہام پیدا کرتی ہے۔ اس سے قصہ سے زیادہ قصہ کا ہیولہ ابھرتا ہے جس سے ہر حال میں اور ہمیشہ مطالعیت READ A BILITY کا مسئلہ ضرور سر اٹھائے گا اس سے ذہن کو جھٹکے یقینی طور پر لگتے ہیں اور تحریر سے حظ اٹھانے کے مرحلے میں اس کی تفہیم کا جو روگ سامنے آتا ہے وہ ہی کسی تجربے کو نیم پختہ بناتا ہے لیکن چوں کہ یہ بات طے ہے کہ تجرباتی مرحلوں میں ایسا ہونا ضروری ہے لہٰذا وقت ہی تجربے کے اثبات کے لئے مداوا بنتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ روایت سے مکمل انحراف اور محض ہیئت کی عمارت کا انہدام ادب کو فنی و فکری مشکلات اور جمود دونوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ اگلے ناول "ڈیسٹی نیشن مین ہول" میں اس دائرہ کو توڑ کر باہر نکلنے کی خفیف سی مساعی ضرور نظر آتی ہے جو کہ خوش آئند پہلو ہے۔ ویسے مجموعی طور پر "جنم کنڈلی" اپنی تجرباتی حیثیت میں بھی اردو ناول کی دنیا کے لئے نیک فال ہے۔ ہم ناول کے فروغ کے ضمن میں فہیم اعظمی جیسے ہمہ وقت سوچتے رہنے والے فن کار سے توقعات وابستہ کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ زندگی کو اپنے کل میں دیکھیں اور دکھوں کے ساتھ خوشی و مسرت کے حقیقی پہلوؤں کا بھی تجزیہ کریں۔

"شوکت صدیقی نے حقیقت کو صنعتی دور کی سماجی کشمکش میں دریافت کیا ہے۔ وہ طبقات میں جکڑی ہوئی زندگی کے بے رحمانہ عکس کو دردمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔"

پروفیسر ڈاکٹر ذوق حنیف ذوق
خدا کی بستی اور اردو ناول نگاری
(دائرے۔ سالنامہ ۱۹۸۹ء)

URDU NOVEL KE BADALTE TANAZUR
CRITICISM ON URDU NOVEL
BY Dr. MUMTAZ AHMAD KHAN
KARACHI - PAKISTAN

نام : ممتاز احمد خان
والد : اشفاق احمد خان
تاریخ پیدائش : ۱۴ ستمبر ۱۹۲۹ء
آبائی وطن : بریلی (یوپی)
تعلیم : ایم اے (انگریزی ادب) ایم اے (اکنامکس) بی کام
پی ایچ ڈی (اردو ادب)
پیشہ : درس و تدریس ۔ پروفیسر انگلش ڈیپارٹمنٹ، گورنمنٹ پریمیئر کالج
ناظم آباد ۔ کراچی

زیر اشاعت :

① آزادی کے بعد اردو ناول
ہیئت، اسالیب اور رجحانات
(۱۹۴۷ - ۱۹۸۲) تنقیدی مطالعہ

② افسانوں کا مجموعہ

اس کتاب کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس
میں پانچ اہم ناول نگاروں کے تقریباً تیس ناولوں کا انتخاب کر کے
جائزہ لیا گیا ہے۔ امید ہے کہ جہاں یہ خاص و عام نقادوں کے لیے دلچسپی کا حامل
ثابت ہوگی وہاں یہ سی ایس ایس، چاروں صوبائی۔ پی سی ایس۔ ایم اے کے طلبہ و طالبات
ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے ریسرچ اسکالرز کو مطلوبہ مفید مواد بھی فراہم کرے گی۔ [illegible]

ناشر ۔ ویلکم بک پورٹ (پرائیویٹ) لمیٹڈ
میمن اردو بازار کراچی فون: ۲۶۲۲۱۵۱-۲۱۸-۱۶ فیکس: ۲۶۳۸-۹۶